
572 f. 3

ENCYCLOPÉDIE-RORET.

NOUVEAU MANUEL

COMPLET

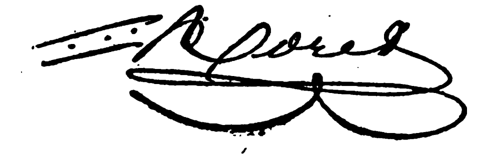
D'ARCHÉOLOGIE.

TOME DEUXIÈME.

PREMIÈRE PARTIE.

AVIS.

Le mérite des ouvrages de l'*Encyclopédie-Roret* leur a valu les honneurs de la traduction, de l'imitation et de la *contrefaçon*. Pour distinguer ce volume, il portera, à l'avenir, la *véritable signature* de l'Editeur.



Prix du texte, 3 vol.	10 fr.	50 c.
— de l'Atlas composé de 40 Planches. .	12	»
— de l'ouvrage complet.	22	50



ENCYCLOPÉDIE-RORET.

NOUVEAU MANUEL

COMPLET

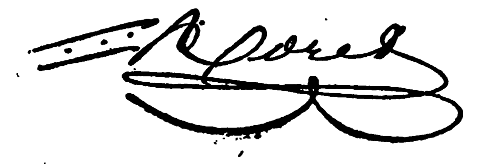
D'ARCHÉOLOGIE

TOME DEUXIÈME.

PREMIÈRE PARTIE.

AVIS.

Le mérite des ouvrages de l'*Encyclopédie-Roret* leur a valu les honneurs de la traduction, de l'imitation et de la *contrefaçon*. Pour distinguer ce volume, il portera, à l'avenir, la *véritable signature* de l'Editeur.



Prix du texte, 3 vol.	10 fr.	50 c.
— de l'Atlas composé de 40 Planches. .	12	»
— de l'ouvrage complet.	22	50



MANUELS-RORET.

NOUVEAU MANUEL

COMPLET

D'ARCHÉOLOGIE

OU

TRAITÉ SUR LES ANTIQUITÉS GRECQUES, ÉTRUSQUES, ROMAINES, ÉGYPTIENNES, INDIENNES, ETC., ETC.

TRADUIT DE L'ALLEMAND, DE M. O. MULLER,

Par M. P. NICARD,

MEMBRE DE PLUSIEURS SOCIÉTÉS SAVANTES.

Ouvrage accompagné d'un Atlas renfermant un grand nombre de Figures et de Tableaux synchroniques.

TOME DEUXIÈME.

PREMIÈRE PARTIE.

PARIS,

A LA LIBRAIRIE ENCYCLOPÉDIQUE DE RORET,

RUE HAUTEFEUILLE, NO 10 BIS.

1841.

NOUVEAU MANUEL

COMPLET

D'ARCHÉOLOGII

I. SECTION PRINCIPALE.

PARTIE TECHNIQUE.

§ 269. Nous distinguons (aux termes du § ;
parmi les arts qui représentent dans l'espace,
bord ceux qui, liés à une activité pratique, p
duisent et inventent des meubles, vases, édil
conformes d'un côté aux besoins et aux buts
vers de la vie extérieure, et de l'autre aux se
ments intérieurs de l'esprit humain. C'est c
dernière conformité qui les élève jusqu'à l'art
c'est sous ce rapport que nous devons plus pa
culièrement les envisager ici.

1. ÉDIFICES.

Architecture.

§ 270. La variété infinie des édifices destin
satisfaire aux besoins de l'homme, ne perm
les définir qu'en les embrassant sous une m
pensée générale, qui est celle-ci : formes i
ganiques représentées au moyen de la ma
empruntée à une nature privée de vie, et qui
cupant, marquant ou limitant d'une m

immédiate l'espace de la terre, portent en elles mêmes un caractère de solidité et de durée. Dan quelque construction que ce soit, on pourra dis tinguer : 1° la matière et la manière de l'em ployer; 2° les formes que la main humaine lu imprime; 3° la destination particulière et le motifs de la disposition et de l'ordonnance, qu caractérisent les différents genres d'édifices.

1. Toute autre définition n'exclut-elle pas les tumuli chromlecks, chaussées, aqueducs, souterrains et enfin le vaisseaux (constructions qui sont destinées à occuper l surface mobile de la terre, en tant qu'elle peut être occu pée). Les idées rendues par les mots habitation, tombeau séjour et autres semblables, ne sauraient cependant êtr comprises dans cette définition.

2. L'exposition suivante en forme de compendium n peut être qu'une pure nomenclature, c'est à l'enseignemen oral à fournir les éclaircissements et les exemples nécessai res. A cet effet on consultera utilement les nombreux com mentateurs de *Vitruve*, surtout *Schneider*, avec les planche gravées sur cuivre de l'Arch. de Vitruve, dans l'édition donné par A. Rhode. Berlin. 1801.; *C.L. Stieglitz*, BAUKUNST DE ALTEN, ARCHITECTURE ANTIQUE. Leipz. 1796. 8. avec 1 pl.; du même, ARCHAEOL. DER BAUKUNST DER GRIECHE UND ROEMER. 2 parties. 1801. 8. avec planches et vignettes et GESCH. DER BAUKUNST. Nuremb. 1827.; surtout *A. Hirt* BAUKUNST NACH DEN GRUNDSAETZEN DER ALTEN, L'AR CHITECTURE D'APRÈS LES PRINCIPES DES ANCIENS. B 1809. f.; en outre, WIEBEKING BUERGERL. BAUKUNST ARCHITECTURE CIVILE. 1821. *Durand*, RECUEIL ET PA- RALLÈLE D'ÉDIFICES DE TOUT GENRE (texte par Le Grand). P. a. VIII. *Rondelet*, L'ART DE BATIR. 1802.— 17. 4. vol. 4. *Lebrun*, THÉORIE DE L'ARCHITECTURE GRECQUE ET ROM. P. 1807. f. *Canina*, ARCHITETTURA CIVILE. 3 vol. f., peut-être bien encore inachevée.

1. *Matériaux employés dans les constructions.*

§ 271. Premièrement : *les pierres*. On se ser-

vit en Grèce, pour les besoins de l'architecture, d'une grande quantité de marbre tiré des carrières de l'Hymète, du Penthelicon, de Paros, des environs d'Ephèse, du Proconnesos, mais aussi du tuf et du spath calcaires de différentes contrées de ce pays. A Rome on employait originairement dans les constructions, le tuf volcanique de couleur noir, nommé par les anciens LAPIS ALBANUS, et par les modernes Peperino; ensuite du tuf calcaire ou stalactite de Tibur, plus dur, dit Lapis Tiburtinus, maintenant Travestino; jusqu'à ce que, le goût du marbre s'étant de plus en plus accru, on se servît de préférence, outre du marbre blanc, originaire de Grèce ou de Luna (Carara), des espèces de marbre vert, jaune ou de diverses couleurs.

1. Λᾶς est la pierre la plus ordinaire, λίθος est une meilleure espèce de pierre. Le marbre se disait λίθος λευκός, plus rarement μαρμάρινος. Πῶρος, πώρινος λίθος, PORUS LAPIS, dans *Pline*, est un tuf calcaire plus léger, mais moins friable, qui fut employé dans la construction des temples de Delphes et d'Olympie. C'est à tort que quelques auteurs parlent d'un MARMO PORINO. Κογχίτης λίθος, Muschel-Kalk ou marbre (LUMACHELLA BIANCA ANTICA) était très-commun surtout à Mégare, *Paus.* 1. 44. 9.; *Xénoph.* ANAB. III. 4. 10., semble le nommer κογχυλιάτης.

2. Le tuf calcaire appelé GABINUS FIDENAS, et le tuf moins tendre dit VOLSINIENSIS, semblables à la LAPIS ALBANUS. Le tuf (LAPIS RUBER, dans *Vitruve*) est moins propre à bâtir. On distingue STRUCTURÆ MOLLES (L. ALBANUS) TEMPERATÆ (L. TIBURTINUS) DURÆ (silex, mais surtout le basalte).

3. V. plus bas le § 312. surtout pour le marbre blanc. Sur l'emploi du marbre de couleur (Menander, ETIAM DILIGENTISSIMUS LUXURIÆ INTERPRES PRIMUS ET RAR ATTIGIT). *Plin.* XXXVI, 5. Les marbres de couleur

l'architecture romaine recherchait de préférence sont : NUMIDICUM, GIALLO ANTICO, jaune doré avec des veines rouges; ROSSO ANTICO, de couleur rouge très-foncée (le nom antique est inconnu); PHRYGIUM, s. SYNNADICUM, blanc avec des raies rouges de sang, PAONAZZO (*Leake* a retrouvé les carrières de Synnada, ASIA MINOR. p. 36. 54.) CARYSTIUM, ondulé avec des veines de talc vert (cipollino); PROCONNESIUM, qui est regardé comme BIANCO E NERO; LUCULLEUM ET ALABANDICUM; NERO ANTICO; Chium, avec des taches de diverses couleurs, MARMO AFRICANO. Le LACEDÆMONIUM MARMOR est (selon *Corsi*) un porphyre vert, que les ouvriers marbriers nomment serpentin; le lapis ophites un serpentin véritable, nommé VERDE RANOCCHIA. Le phengiste de couleur claire transparente, que Néron employa à la construction d'un temple, ne paraît pas être encore bien déterminé et connu. Outre ces marbres on trouve employés dans les monuments d'architecture à Rome des brèches, des espèces de porphyres, basaltes (LAPIS BASANITES, Cf. *Buttmann*, MUS. DER ALTERTHUMS. W. II. p. 57 et s.), granits (d'Ilva et Igilium; dans les environs de Philæ, vers l'an 200 après Jésus-Christ, on en exploitait encore beaucoup, *Letronne*, RECHERCHES. p. 360.).

1 § 272. La manière de traiter ces matériaux est triple : 1. Le roc est taillé et creusé chez les Grecs et les Romains seulement en catacombes, et çà et là en panées et nymphées. 2. Les pierres détachées du sol et isolées, sont assemblées et liées (λογάδες λίθοι, *cæmenta*, *opus incertum*) telles qu'elles ont été trouvées ou brisées. 3. Les pierres sont
2 taillées, tantôt de formes irrégulières et polygonales, comme pour les murs de Mycènes et d'autres endroits et la Via Appia; tantôt à angles droits et régulièrement (σύννομοι λίθοι, πλίνθοι) et employées à former l'*isodomum*, *pseudisodomum* et *reticulatum opus* (δικτυόθετον, avec des lignes diagonales
4 et transversales). L'architecture primitive aime

les grandes masses et emploie aussi généralement des matériaux choisis, quand il s'en trouve à sa disposition; la plus récente revêt ordinairement des massifs construits en briques ou en moellons avec des plaques de marbre précieux. L'ancienne ne lie presque jamais les pierres au moyen d'autres matières, ou se contente de les assembler au moyen de chevilles en bois, de crampons en bronze ou de queues d'aronde; la nouvelle prodigue le mortier. Outre la taille ordinaire de la pierre, on voit de bonne heure une espèce de tour employé à tourner, surtout quand la matière offre peu de résistance, le fût des colonnes (*Turbines*); on sciait également le marbre (avec la scie de Naxos, § 317, ou d'*Ethiopie*.)

2. Les λιθολόγοι (*Balcken*. OPUSC. T. II. P. 288. RUHNKEN AD TIM. p. 175.) assemblent ces λίθους λογάδας, dont il est souvent question dans *Thucyd.* dans une acception étendue, l'OPUS INCERTUM comprend les constructions primitives dites Cyclopéennes, § 45. Cf. *Klenze*, AMALTHEA III. P. 104 et s.

3. Sur πλίνθος, surtout l'inscription du T. de J. Polias, *Bœckh*, C. I. p. 273. l'ISODOMUM se trouve expliqué par la signification de δόμος, CORIUM, une couche de pierre horizontale. L'EMPLECTUM est formé de la réunion de l'isodomum, dans les FRONTES et DIATONI (murs de face et latéraux) avec l'INCERTUM comme remplissage.

4. V. plus haut § 46. 49. 81. 154. Les pierres de l'architrave du temple de Cybèle à Sardes ont de 17 2/3 jusqu'à 23 1/3 pieds (5.m 85 à 7.m 58) de longueur, sur 4 1/3 p. (1.m 40) de hauteur. *Leake*, ASIA MIN. p. 344 et s. Dans les propylées d'Athènes, les pierres qui tiennent lieu de poutre sont longues de 17 (5.m 52) et même de 22 p. (7.m 15). TOPOGR. OF ATH. p. 18 s. Une ἁμαξιαῖος λίθος § 106. (λᾶας ἁμαξοπληθής. Eur. *Phœn. 1175.*) *remplit* une voiture de charge tout entière. *Dans les constructions* élevées par les Romains, tell

que ponts, arcs de triomphe, des pierres isolées se montr[...] aussi souvent comme autant de membres puissants et imp[...]tants du corps de l'édifice. Quelques pierres du trilithe[...] Balbec ont jusqu'à 60 pieds (19.m 50) de long. *Richter*, WA[...]FAHRTEN, PELERINAGE. p. 87. — Le palais de M[...] fut, au dire de *Plin*. XXXVI, 6., le premier exemple d'[...] construction en briques revêtue de plaques de marbre.

3. V. plus haut § 47. 106. Les crampons et les qu[...] d'aronde se nomment τόρμοι (l'interprète de *Diodore* II. [...] ou γόμφοι; et nous les trouvons aussi employés fort s[...]vent à Rome.

6. Sur la manière de tourner, *Klenze*, AMALTH. III. [...] 72. L'emploi de la scie (*Plin*. XXXVI. 9.) était de la pl[...] grande utilité dans le travail des tuiles en marbre § 53. [...] aussi en attribue-t-on l'invention à un *Naxien*.

1 § 273. Secondement : le *bois*. Cette *matière*, la plus facile à se procurer et à travailler et dont l'influence sur la forme de l'architecture primitiv[...] des temples dut être conséquemment égale à cette facilité-là même, se trouve de moins en moins employée dans la construction des monuments publics ou reléguée d'abord dans le toit des monuments publics, (dans les temples de l'Attique, le toit était aussi ordinairement en pierre) et au-dessus du toit dans le faîtage; elle en fut bannie entièrement lorsque l'usage des voûtes devint général. La charpente continua au
2 contraire à être à Athènes (il n'en fut pas ainsi à Alexandrie, § 150.) le mode de construction le plus usité des constructions particulières de peu d'apparence.

1. V. § 52. et Cf. le T. Toscan, § 171. Dans le T. d'Éphèse le toit était en bois de cèdre (*Plin*. XVI. 79.), les caissons en cyprès, *Vitruve*, II. 9; de là l'incendie, § 81. rem. 1. I.

Principaux membres de la *charpente* : TIGNA, poutres ; COLUMEN S. CULMEN, comble ou faîtage proprement dit ; CANTHERII, chevrons ; TEMPLA, filières ; ASSERES, lattes (DELICIÆ FESTUS).

Sur le bois de construction (MATERIA) ; *Vitruve*, II, 9. PALLAD. XII. 15. ABIES, QUERCUS, ESCULUS, CUPRESSUS, LARIX, ALNUS, ETC.

§ 274. Troisièmement : parmi les *matières molles* que l'on traitait plastiquement, l'argile en forme de briques, séchée à l'air ou cuite au feu, servit surtout en Lydie, en Egypte et à Babylone, mais en Grèce aussi bien qu'à Rome plus tard, à la construction des édifices publics. La chaux délayée dans l'eau et ensuite mélangée avec du sable ou avec la terre de Pouzzolane volcanique (PUTEOLANUS PULVIS), était employée comme mortier pour lier les pierres entre elles, ou à la préparation d'un carrelage et dans d'autres buts semblables ; la chaux, le plâtre, la poussière de marbre servaient comme enduit (tectorium, κονίασις) dans la préparation duquel les anciens étaient aussi habiles que soigneux, et pour les travaux de stuccature (albanum opus) et autres de même nature.

1. Les murs de Mantinée (sur une fondation en pierre, *Xen*. HELL. V, 2, 5.) ; les anciens murs d'Athènes qui regardent le midi (HALL. ALZ. 1829. N. 126.) ; plusieurs édifices à Olympie (ruines en briques) ; de petits temples de toute espèce dans *Paus*. ; le palais de Crésus à Sardes ; celui d'Attale à Tralles, et celui de Mausole à Halicarnasse, étaient construits en briques. Les tuiles longues d'un pied et demi (488 milli.), larges d'un pied (325 milli.), se nommaient LYDION, certainement parce qu'elles étaient d'un usage général en Lydie. Mouler les briques s'exprimait par *πλίνθους ἐλαύνειν*. *Les tuiles des anciens sont en général moins élevées et plus larges que les nôtres.*

En Italie, murs antiques, en briques, à Arrezzc des métropoles de la plastique, et Mevania. Dans antique on bâtissait communément les murs de briq un soubassement en pierre, *Varron*, dans *Non.* s. V FUNDATUM. Dans la suite les murs des construction ticulières, auxquels on donnait peu d'épaisseur à ca manque d'emplacement, parurent, lorsqu'ils étaien' struits en briqués, trop faibles pour porter de non étages. *Vitruve* II, 8. On bâtissait les habitations des c en briques non cuites au four et en argile. *Agathias*, Les Romains empruntèrent à Carthage les murailles gile battue (Pisé).

2. La terre de Pouzzolane (tuf de Walcke) étai d'une grande utilité pour les fondations, notammen celles qui étaient élevées dans l'eau, et pour les voi jet, comme celles des thermes. Mais dans les constr grecques faites dans l'eau, comme par exemple d murs du port de Clazomène, le mortier semble très-coi et comme glacé. *De la Faye*, RECHERCHES SUR LA P RATION QUE LES ROM. DONNAIENT A LA CHAUX. P.

3. Les murs en moellon, mais revêtus d'un endu avec beaucoup de soin, sont à Pompeï les plus com § 192. rem. 4. Dans la maison du Faune on trouve e mur et l'enduit des plaques de plomb. Murs sembla Grèce, par ex. un T. de Neptune à Anticyra, λογάσι δομημένος λίθοις, κεκονίαται δὲ τὰ ἐντός. *Paus.* X, 36

1 § 275. Quatrièmement: les *métaux*. Em dès les temps les plus reculés de la civili Grecque, surtout à l'ornementation et au tissement des différentes parties de l'archite et même, à ce qu'il paraît, à l'intérieur de fices, ils cessèrent ensuite d'être appliqué
2 membres importants de l'architecture, jusq qu'ils reprirent faveur sous les Romains, pc toitures notamment d'une grande dimensio

1. *Plus haut* § 47-49. PRISCI LIMINA ETIAM A *VAS EX ÆRE IN* TEMPLIS FACTITAVERE, Plin.

pollon. Rh. III, 217. θριγκὸς ἐφύπερθε δόμοιο λαίνεος
ἔησιν ἐπὶ γλυφίδεσσιν (triglyphes) ἀρήρει.
ır les chapiteaux corinthiens en or et ivoire, § 154.
2. Cf. 194. rem. 5. Sur ceux en bronze provenant de
:use, qui ornaient le Panthéon, et sur les chapiteaux du
que corinthien de Cn. Octavius, *Plin.* ubi suprà.
Sur la toiture du Panthéon, du T. de Roma, du fo-
le Trajan. V. § 192. rem. I. I. b. 191. Une CONCAME-
O FERREA dans une inscr. de l'époque de Trajan,
i, INSCR. N. 1596. 2518.

'ormes fondamentales géométriques simples.

276. *Formes principales :* 1° La ligne 1
te et la surface *plane*, qui semble tantôt mon-
tantôt tout-à-fait horizontale, tantôt inclinée;
rnière se rapproche soit de la surface hori-
ale, comme dans le toit, soit de la surface verti-
, comme dans les pieds droits des portes et des
res pyramidales : une surface inclinée occu-
un milieu, est contraire aux règles de la bonne
itecture. 2° La ligne et le plan courbes, qui 2
rassent tantôt des lignes droites montantes,
driques ou coniques, comme dans les colon-
tantôt occupent une surface plane par des 3
es de voûte hémisphériques ou elliptiques ou
nes de celles-là (§ 288). Les dimensions de
plans, aussi bien que leurs rapports entre 4
sont déterminés et fixés par les lois de la
que et de l'Esthétique (rapports de nombre
les, concordance symétrique, prédominance
certain nombre de lignes principales) que
Grecs observèrent pratiquement dans toutes
finesses.

Le temple d'Ocha, l'Erechtheion, le T. de Cora, § 261.

ont des fenêtres semblables ; Vitruve décrit, d'après les architectes grecs, des portes de cette espèce.

2. Les cylindres proprement dits ne se trouvent que dans les cryptes ou souterrains, comme par exemple à Eleusis, § 110. rem. 5, et dans des bains romains. La colonne ordinaire serait un cône coupé en haut, sans l'entasis.

1 § 277. *Formes* ou *membres*, *subordonnés*, *intresécants*, *sécants et préparatoires*. 1° Lignes droites : 1. Fascia, les bandes ; 2. Tœnia, la plate-bande ; 3. Quadra, le tailloir, le filet listeau ou petit carré d'une moulure (*Listello*) 4. supercilium, l'orlet ; 5. le haut et bas congé
2 incliné. 2. Lignes courbes : 1. Torus, le tore gros anneau, bourrelet aussi (*Toro*) ; 2. Echinus l'ove ou quart de ronde (*Ovalo*), a. supérieur b. inférieur ; 3. Astragalus, l'astragale, l'anneau (*Tondino*) ; 4. *Striæ*, *striges*, les cavets cannelures ; 5. *Cymatium doricum*, la cymaise dorique, cavet, demi-cavet, gorge, moitié de scotie (*sguscio*), a. en haut à gueule droite, b. en bas renversée ; 6. *Trochilus*, le trochile, le cavet formé des deux quarts de cercle inégaux (Scozia) 7. *Apophysis*, *Apothesis*, le congé haut et bas dans une ligne courbe ; 8. *Cymatium lesbium*, la cymaise lesbienne, talon, *gueule*, à *gueule* droite (*gola dritta*), le quart de cercle inférieur en dehors, a. montant (*Sima*), B. incliné. b. à gueule renversée ou talon (*gola rovescia*), a. montant
3 b. incliné. Plusieurs de ces membres forment un renfoncement qui n'est pas visible dans le plan *de la surface* générale, mais qui produit, aux *yeux de celui* qui les regarde de bas en haut, une *interruption* et des ombres d'un bon effet.

différence qui existe entre la cymaise (CYMATIUM) I ET LESBIUM, consiste en ce que les Doriens ap-
it les membres les plus simples, par ex. le simple : cercle, tandis que les Lesbiens cherchaient à lus de variété dans l'art, de là leur οἰκοδομή, selon *Eth. Nic.* 10, 7. et *Mich. Ephes.* sur ce passage, elle un κανὼν qui se prêtât aux circonstances.
rnements qui accompagnent ces membres furent, premiers temps, peints avant d'être exécutés en Le tore reçut les cannelures ou les rubans entrelacés, le, les perles (ASTRAG. LESBIUS, chapelet, Pater l'echinus, les OVES et langues ou dards de serpents ›VALI); la cymaise lesbienne, les feuilles (ou plu-›quilles, κάλχαι dans l'inscription de l'Erechtheion, . 282), le tænia, l'ornement méandrique A LA E. Le bec d'aigle, ainsi nommé, c.-à-d. un bour-triforme creux en dessous semble, dans les temples remplacer l'orlet des feuilles de roseau qui y sont et courent sous cet orlet. L'échine avec l'astragale se dans l'inscription mentionnée ci-dessus comme une outée exprès, γογγύλος λίθος. Il règne dans l'orne-n grecque plus de liberté et de caprice; chez les Ro-ıu contraire, elle est plus mécanique.
:s Grecs aimaient beaucoup, dans les meilleurs › l'art, ces fouillures? On en rencontre sous le lar-aux corniches de l'entablement et des pilastres sous elet.

Parties ou membres de l'Architecture.

'8. Les membres de l'architecture qui nais- 1
ı la combinaison et du rapprochement des géométriques, renferment déjà en eux-la tendance bien marquée vers un but ar-ɔnique, mais ne l'atteignent ordinairement 'squ'ils forment un seul tout par leur réu-.ls peuvent être divisés en membres qui t, membres qui sont portés, et membres *ıu milieu.* Parmi les membres qui portent, 2

la *colonne* est la forme donnée tout naturellement là où quelques points isolés, qui soutiendront et porteront ensuite par la cohérence de la masse ce qui se trouve entre eux, doivent eux-mêmes être soutenus de la manière la plus sûre et la plus durable. La colonne est un corps destiné à porter, achevé en soi, renfermant un axe vertical, qui trouve sa propre solidité dans la forme conique ou dans l'amincissement de haut en bas (CONTRACTURA) et qui, d'un autre côté, se rapproche de la forme de
5 l'entablement par la plate-bande. La forme particulière de la colonne dépend principalement de la manière dont cette plate-bande qui porte l'entablement se trouve liée et unie à la partie supérieure du fût; ce qui dans la colonne *dorique* (§ 52), expression la plus claire et la plus pure de la destination de la colonne, a lieu de la manière la plus simple au moyen d'un évasement. La colonne *ionique* (§ 54.) y ajoute des ornements qui s'en détachent et font saillie en même temps comme par une espèce d'élasticité, tandis que la colonne *corinthienne* remplace l'évasement simple de l'ordre dorique par un corps élancé qui s'élève entremêlé à une riche végétation en s'élargissant insensiblement. Le chapiteau ionique s'appropria le chapiteau dorique, et le chapiteau corinthien s'assimila les formes caractéristiques du chapiteau ionique, par suite de l'effort constant *de l'art grec; de ne rien sacrifier sans motif des formes antérieures à mesure qu'elles recevaient de nouveaux développements.*

Marquez, DELL' ORDINE DORICO. R. 1803. 8. *mand*, NOUV. PARALLÈLE DES ORDRES D'ARCHITECT continué par *J. M. Mauch*. b. 1832. *C. A. Rosenthal*, VON ENSTHEHUNG UND BEDEUTUNG DER ARCHIT. FO DER GRIECHEN; DE L'ORIGINE ET DE LA SIGNIFIC DES FORMES ARCHIT. DES GRECS (JOURNAL D'AR de *Crelle*. III.). B. 1830. Observations ingénieuses s deux premiers ordres, mais manquant de justesse, à ce me semble, en ce qui concerne l'ordre corinthien.

§ 279. Pour chaque ordre de colonne, on distinguer différentes périodes de développe et des formes différentes pour chacune de ce riodes. *Ordre dorique :* 1. L'ancienne coloni forme ramassée et lourde du Péloponèse et Sicile (§ 53, 81. rem. II.); 2. la colonne u plus tard en Sicile, un peu plus élancée et f ment amincie vers le haut (§ 110. rem. I 3. la colonne svelte et gracieuse de l'Att de Périclès (§ 110. rem. I.); 4. la col allongée et affaiblie de l'époque macédoni et romaine (§ 110. rem. 14. 154. rem. 3. rem. 1, 11. 262.); 5. la période des essais t pour lui donner un caractère plus riche, tout aux colonnes honorifiques (§ 193, 1.). *Ordre ionique* : 1. La forme simple naire de l'Ionie, tantôt avec un canal, en ligne, tantôt recourbée (110, rem. III.); 2. la plus riche et moins élancée du temple de Mi Poliade (§ 110, rem. 4.) et autres formes importantes pratiquées dans différentes villes ques; 3. la période de maints essais tentés poque romaine, *pour lui* donner plus de *dans son ornementation* plastique (§ 192, re

Ordre corinthien : 1. La forme encore indé(s'éloignant du type arbitrairement, en part voisine encore du chapiteau ionique dont (des exemples à Phigalie, dans le Didymœu monument de Lysicrate et à la tour de Cyr à Pompeï également (§ 109, rem. 4. 11(12. 15. 154. rem. 4.); 2. les formes arrê stables de l'ordre arrivé à la perfection (§ 192-194.); la forme bâtarde et lourde d piteau composite (§ 191, rem. 4.); la] des variations, au moyen de figures ajc telles que victoires, trophées, chevaux ailé(phins, aigles, modèles de maintes forme(sièrement fantastiques de l'architecture *r(*

1. C'est le lieu de remarquer en outre que l'on d l'ordre dorique des proportions plus légères dans l(ques que dans les temples, comme *Vitruve*, v. 9, e tiques de Messène et Solus nous le montrent. L'(mesure de la colonne est son diamètre inférieur, ou colonnes plus fortes la moitié du diamètre, MODULU

2. La gorge ornée de feuillage de la colonne Ion. M. Poliade (ἀνθέμιον dans l'inscription) se retrouve t(semblable dans le théâtre de Laodicée. ION. ANT. ch. ' Les chap. Ion. des tombeaux de Cyrène avec une feu le canal pratiqué dans un entablement dorique, ap nent à une forme accessoire. *Pacho*, PL. 43.

3. Les ruines de Cyrène servent à prouver de quelles nombreuses modifications les architectes grec(mettaient d'apporter au chapiteau Corinthien. *Pacho*

1 § 280. Les trois parties principales d(lonne sont : 1. SPIRA, le *pied* ou la *base*. *partie donne* à la colonne, outre une base plu *quadrangulaire*, une espèce de ceinture à'

inférieure du fût; elle est conséquemment appropriée davantage aux colonnes dont les formes sont plus élancées et développées, tandis que les colonnes doriques des trois premières espèces s'élancent immédiatement du sol sur lequel elles reposent. Principaux genres de pieds ou bases de colonnes, dont quelques-uns subissent des modifications qui tantôt les simplifient, ou tantôt produisent l'effet contraire. A. Atticurges; 1. PLINTHUS ou plate-bande; 2. TORUS; 3. SCOTIA S. TROCHILUS; 4. un second torus supérieur. B. Ionica : I. PLINTHUS; 2. TROCHILUS; 3. un TROCHILUS supérieur; 4. TORUS; énumération dans laquelle ne sont pas compris les filets ou listels qui servent à interrompre ou à raccorder les différentes parties de la base. II. SCAPUS, le *fût*. Celui-ci est ordinairement cannelé (ῥαβδωτὸς), au moyen de quoi la colonne gagne en hauteur apparente, à cause des cannelures verticales, en charme et en élégance, à cause du jeu plus animé de la lumière et des ombres. La surface extérieure de la colonne a donc tantôt de simples cavets ou cannelures (STRIATURA DORICI GENERIS), ou des cannelures et des stries (STRIÆ ET STRIGES). Dans le fût des colonnes d'ordre dorique, les moins anciennes, et dans d'autres espèces de colonnes, on observe l'ADJECTIO, ἔντασις ou renflement. III. CAPITULUM, κιόκρανον, ἐπίκρανον, κεφαλή, le chapiteau. A. DORICUM, se divise : 1. en *hypotrachelium*, le col ou la partie inférieure, avec des échancrures servant *à marquer la séparation* du fût; 2. Echinu

... demi-co-

ILA, se distingue de la co- 1
plus intime qui l'unit au
aquelle il est toujours con-
re rigoureuse comme une
utre côté, cependant, il se 2
a colonne avec laquelle il
formant une rangée com-
porter, et il lui emprunte
ceux du chapiteau sur-
nincissement d'épaisseur
s. Les principales espèces 3
iliers entièrement isolés
par exemple dans un
ILÆ, σταθμοὶ, ὀρθοστάται;
nt la fin d'une muraille,
NTÆ, παραστάδες, φλιαί;
: le mur ...

l'échine, avec les ANNULI ou annelets (originai-
rement consistant peut-être bien en cercles
métalliques entourant un chapiteau en bois);
3. PLINTHUS S. ABACUS, l'abaque (dans Vi-
truve et les édifices romains avec une CYMA-
7 TIUM). B. IONICUM : 1. HYPOTRACHELIUM (seu-
lement dans le second genre); 2. ECHINUS avec
un ASTRAGALUS LESBIUS au-dessous (un TORUS
au-dessus, mais seulement dans le 2e genre); 3.
CANALIS, le canal et les VOLUTÆ, volutes, avec
les OCULI et AXES, axe et œil de la volute à deux
des côtés; aux deux autres, les PULVINI, balus-
tres ou oreillers, avec les BALTEI, listeaux ou
écharpes (côtés qui, dans le chapiteau ordinaire,
alternent avec les deux autres, mais qui se tou-
chent dans le chapiteau angulaire); 4. ABACUS
ET CYMATIUM. C. CORINTHIURGES. Deux parties
principales : 1. CALATHUS, le panier ou calice
du chapiteau, dont les ornements s'élèvent en
formant trois bandes : a. huit feuilles d'acanthe;
b. huit feuilles d'acanthe avec les caulicules entre
(CAULICULI); c. quatre volutes et quatre hélices
(HELICES) avec des boutons et des feuilles d'a-
canthe. 2. ABACUS, formé de la CYMATIUM et
de la SIMA, ou d'autres parties, avec des coins
saillants, orné de fleurs aux endroits recourbés.

3. Cette base règne réellement dans l'Ionie tout entière; cependant on trouve dans les ruines de l'hæreum de Samos une forme plus simple composée d'un gorgerin avec un grand nombre de listels étranglés pour ainsi dire et un torus.

5. Il faut bien se garder de la confondre avec le *renflement ventru*, dont il est parlé § 81. rem. 11, 1-4, et le

flement plus gracieux, § 110. rem. 2. *Jenkins*, ANTIQ. ATHEN. SUPPL. pl. 4. 5., fournit à ce sujet des mesu- exactes.

Les *demi-colonnes* qui pèchent contre le principe rigou- ıx de la colonne, mais qui peuvent néanmoins être jus- ées par les besoins de la fenêtre, se trouvent, du reste, usage dès la 90 Ol. V. § 110. rem. 4. Cf. 15. 20. Celles Phigalie, § 110. rem. 12. sont plus que des demi-co- nes.

§ 281. Le *pilier*, PILA, se distingue de la co- 1
nne par la relation plus intime qui l'unit au ur, et au moyen de laquelle il est toujours con- déré dans l'architecture rigoureuse comme une ırtie du mur. D'un autre côté, cependant, il se 2
rapproche aussi de la colonne avec laquelle il st souvent destiné, en formant une rangée com- une, à soutenir et supporter, et il lui emprunte ntôt des ornements, ceux du chapiteau sur- ıt, tantôt aussi l'amincissement d'épaisseur fût, et même l'entasis. Les principales espèces 3
piliers sont : 1. les piliers entièrement isolés *détachés* du mur, par exemple dans un r formé de tapis, PILÆ, σταθμοὶ, ὀρθοστάται; es piliers qui renforcent la fin d'une muraille, piliers angulaires, ANTÆ, παραστάδες, φλιαὶ; s piliers qui séparent le mur des portes, npostes, POSTES, σταθμοὶ, παραστάδες; 4. les s qui se projettent en avant de la muraille, e soit pour établir une espèce de tran- entre une colonnade, venant rejoindre le t y répondre comme soutiens, ou, comme esprit de l'architecture des derniers temps tiquité, par le seul effet de sa tendance vers

tout ce qui interrompait la continuité des li pilastres, παραστάται, ὀρθοστάται; 5. les piliers ı
4 cette tendance, ANTERIDES. Il faut égalemen ger au nombre des piliers, les piliers plus c ou interrompus et brisés, qu'ils soient emp comme bases de colonnes (STYLOBATÆ), ou
5 vent à d'autres buts. Les parties principal pilier sont : 1. le pied, SPIRA, d'un usage général dans l'ordre ionique que dans l'ordr rique; 2. le fût ou dé, TRUNCUS; 3. le chapi ἐπίκρανον, μέτωπον, qui, toujours plus lége dans la colonne, se compose soit en forme tablement de membres simples (par ex. : ruban, des anneaux, cymaise, bourrelet, g plate-bande), ou se trouve orné d'après l logie du chapiteau de la colonne.

5. Il n'y a rien de bien arrêté dans l'emploi des e sions destinées à rendre les piliers et pilastres. Par (τάται on entend les soutiens isolés. *Eurip.* ION. 114 même mot signifie colonnes, dans *Eurip.* HERC. FUR Anterides dans *Vitruve*, II, 8., antes et pilastre l'inscription déjà plus. fois citée. C. I n. 160. Παραστ abstraction faite des cas où il est pris, aussi bien que π pour une salle entière, une anta (*Schneider* AD VIT 7, 1.); mais il signifie aussi le mur et le pilier de la *Eurip.* LES PHÆN. 436, Pollux I, 76. X, 25. Cf. ANDROM. 1126 et l'inscript. susdite, p. 280.; dans . V, p. 196, ce mot semble signifier un pilier entièı isolé, dans *Hesych.* une demi-colonne. *Parastatæ* so pilastres pour Vitruve, même isolés comme dans sa LICA COL. IUL. FANESTRI. PARASTATICÆ dans *Plin* inscr. sont des piliers. La signification des jambages φλ νεῶν, sur lesquels on écrivait les προξενίαι (*Polyb.* XII, 1 devient claire, surtout au moyen de la comparaison d duits où de semblables décrets étaient placés dans le ı *de Ceos* (*Broendsted*, VOY. I, p. 19.); παραστὰς se

dans le même rapport, dans *Chandler*, I. 59. I. ĸxvi, 56, nomme également un pilier COLUMNA, Cf. Nonius. p. 50.
ıs le Parthénon, le chapiteau-pilastre en forme de offre une très-riche composition; il a un echinus r feuillé et creusé en dessous, et un echinus ou quart inférieur avec oves. Dans le T. de M. Poliade, le ı emprunte au chap. Ion. les ornements en feuil-gorgerin (ἀνθέμιον). Le chapiteau des antes, du di- et des propylées de Priène, § 110. rem. 15-16., ornements du chapiteau Ionique, mais il est vrai rs et plus grêles, avec des sculptures en forme d'a- :s. Chap. pilastre Corinthien, § 110. rem. 5. b. et

2. Les statues nommées *Atlantes*, *Tela-*, *Caryatides*, qui remplacent les piliers ›u les pilastres, n'ont été employées par l'ar- ure grecque que très-modérément et jamais diquer un rapport particulier entr'elles et , la destination et la signification de l'édi- ı'elles servaient à décorer; on les prodiguait ›up davantage dans les trépieds, cassolettes, , escabeaux et autres meubles.

110. r. 4. 20. sur les vierges de Pallas Poliade et ıts de Jupiter vainqueur des géants. Ἄτλαντες or- côtés extérieurs du vaisseau de Hieron, *Athen.* V, Cf. Nævius dans *Priscien*, VI. p. 679. Les Romains ent des figures semblables, TELAMONES, et ce qu'on ı antérieurement κόραις, CARYATIDES. *Vitr.* VI. 10. !, MUS. DES ALTERTHUMS. W. I. p. 271. *Boetti-* AMALTH. III. p. 37. Cf. *Stuart* dans la nouvelle (allemande) I. p. 488 et s. Les figures des piliers urs du portique de Thessalonique (§ 194. rem. 5.), es INCANDATA, ne sont en aucune façon des atlantes, e simples reliefs ornant les piliers d'une stoa supé- On trouve à Delos la partie antérieure du corps de ıppliquée comme chapiteau de pilier et ornements de ıes (semblables à ce qu'on voit à Persepolis). Kin- ANTIQQ. OF ATHENS, SUPPL. pl. 5.

1 § 283. Le *mur* (MURUS, τεῖχος) ou la *paroi* (paries, τοῖχος) est la continuation du pilier, mais renonce encore plus complètement que celui-ci à toute analogie avec la colonne : dans la colonne, en effet, le but unique est de soutenir et de supporter ; dans la paroi, au contraire, le but prin-
2 cipal est autant de clore que de soutenir. On donne souvent au mur les trois parties du pilier, le pied, le dé, une espèce de chapiteau ou de couronnement dont l'idée se confond ici (ἐπίκρανον, θριγκός). Cette partie du mur a plus particulièrement le caractère du chapiteau, lorsqu'un entablement repose sur le mur, et celui de couronnement, lorsque le mur lui-même ne sert qu'à former une enceinte; dans ce dernier cas il reçoit son nom du couronnement, θριγκὸς, qui le couvre et le protège.
3 Ces murs très-bas existent ou comme clôture (MACERIA, αἱμασιά,), indépendante de toute autre construction; ou comme substruction de la muraille principale, qu'ils servent à élever au-dessus du sol et dont ils rendent le pied visible. Ces murs de substruction, élevés d'une manière
4 peu sensible au-dessus de terre, à peine plus larges que le mur principal, avec ou sans marches, se nomment κρηπῖδες, CREPIDINES, socles ; les bases ou les soubassements des colonnades plus élevées et plus élégantes, sont nommés STEREOBATÆ, STYLOBATÆ (dans Vitruve), PODIA; ils ont un pied (QUADRA, SPIRA), un dé (TRUNCUS) et
5 un couronnement (CORONA). Les marches servent également, la plupart du temps, à élever

un édifice au-dessus du sol; et au moyen des marches intermédiaires on obtient des escaliers et des entrées. Le parapet ou balustre (PLUTEUS ou PLUTEUM), en pierre ou en bois, placé entre les piliers ou les colonnes, peut être compté au rang des murs peu élevés; quelquefois des grilles en métal (CLATRI, CANCELLI, RETICULA) les remplacent.

2. Ces θριγκοὶ formaient ordinairement comme enceinte des temples et des palais, avec de grandes portes (αὔλειοι θύραις) dans le milieu, et en outre la vue de l'édifice principal, la partie principale de la scène tragique.

4. Les nombreuses recherches sur les SCAMILLI IMPARES de Vitruve, au stéréobate et à l'entablement (V. entre autres *Meister*, N. COMMENTAR. SOC. GOTT. VI. p. 171 *Guattani*, MÉM. ENCICL. 1817. p. 109. *Hirt*, BAUKUNST p. 57. *Stieglitz*, ARCHAEOL. UNTERH. I. p. 48.), semblent conduire à prouver que, loin de former un membre distinct de l'architecture, ils ne désignent au contraire qu'une précaution prise en bâtissant pour donner au stylobate et à l'entablement (selon *Vitruve*) le renflement optique nécessaire. La *Lysis* mentionnée deux fois sur la corona d'un pilier peu élevé est vraisemblablement un petit bourrelet.

Sur les gradins des théâtres, § 292. rem. 6. *Stieglitz* ARCH. UNT. p. 121. traite des escaliers GRÆCÆ SCALÆ... OMNI EX PARTE TABULARUM COMPAGINE CLAUSÆ. *Serv* AD AEN. IV. 646.

6. Sur les PLUTEI, surtout *Vitruve*, IV, 4., Cf. V. 1. 7 10. Le plus souvent ces grilles ou parapets, lorsqu'ils sont placés entre les antes et les colonnes, et remplacent un mur forment un pronaos, comme § 110. r. 1. 9. Dans le temple de Palmyre. § 194. r. 5. La porte est, à cause des PLUTEI placée entre le rang des colonnes, comme en Egypte, § 223 On voit des grilles et portes grillées (κιγκλίδες C. I. 481. CLATRI, CLATRATÆ FORES) entre les colonnes d'un THOLUS MONOPTEROS ET PERIPTEROS sur un bas-relief, dans *Winckelm*. 1. pl. 15. 16. Les barrières en bois, δρύφακτοι étaient à Athènes d'un usage très-répandu comme clôture des *vestibules*. *V. surt.* le SCOL. d'*Aristoph*. les GUÊPES. 40

1 § 284. La destination du mur qui est de
et d'enceindre, se trouve modifiée par la néc
de donner passage, aussi bien à l'homme qu
lumière et à l'air. De ce besoin sont nées les *p*
et les *fenêtres*. Les formes de l'*encadremen*
portes sont imitées de celles de l'entablement
2 les différents ordres (§ 285.). On distingue
les portes doriques, qui consistent : 1. en A
PAGMENTIS, revêtissements qui enchassent
le 2. SUPERCILIUM le linteau ou poutre t
versale (ζυγὰ), l'ouverture de la porte (*lu*
ostii), et sont eux-mêmes enchassés avec de
maises et des astragales. Au-dessus du lintea
trouve : 3. l'HYPERTHYRUM, la corniche,
sistant en cymaises, astragales, et le larmier
se projette en avant pour protéger le tout, COR
3 B. Portes Ioniques, consistant également en
ANTEPAGMENTA (προστομιαῖα?) et 2. SUPERCIL
qui tous deux, à la manière de l'architrave ioni
sont divisés en bandes, CORSÆ, avec astraga
3. l'HYPERTHYRUM, auquel de droite et de gau
4. pendent les ancones ou parotides (nomm
ὦτα à Athènes), les consoles et les rouleaux
4 Porte Attique, Atticurges, semblable à la p
dorique, dont elle ne diffère qu'en ce qu
5 admet les bandes de la porte ionique. Les
nêtres, θυρίδες, avaient des moulures semblab
6 mais plus simples. Le remplissage, ou le cha
resté libre au milieu des moulures, dans les
nêtres et surtout dans les portes, contribuait be
coup à l'éclat des temples antiques, et doit, qu

ssaie de les restaurer, être regardé comme partie très-importante du tout.

Vitruve n'a cependant, dans son énumération, partie qui réponde à la frise; car le SUPER- répond à l'architrave, l'HYPERTHYRUM à la cor- On trouve cependant aussi des frises aux portes, courant tout autour, comme à la magnifique porte du de M. Poliade, tantôt ne régnant que sous la corni- la porte, comme dans les édifices romains. Les nom- portes des tombeaux de Cyrène n'ont toujours qu'un et une corniche, avec des ANCONES d'une forme très- et tout-à-fait particulière. L'Ὀφρὺς qui donne de l'om- r une porte de maison, dans *Liban.* Antioch. p. 239. être plutôt considérée comme *hyperthyrum* que comme *ilium.*

Les panneaux des portes (VALVÆ, avec SCAPI, les nts IMPAGES, moulures, et TYMPANA, panneaux, souvent dorés (θυρῶσαι χρυσαῖσι θύραις. *Aristoph.* Les 13.), souvent aussi Chryséléphantins, comme les fa- portes du temple de Pallas à Syracuse (*Cic.* VERR. .), où les têtes de Gorgone, empruntées au mythe las, remplacent les têtes de lion ordinairement em- s. *Properce*, 11, 31, 11. et *Virgile*, GEOR. III. 26., nt des portes semblables. Sur le mécanisme employé ermer, V. surtout *Saumaise*, EXERC. PLIN. p. 649. *ettiger's*, KUNSTMYTHOLOGIE, p. 258. Le fait seul gonds, comme dans les portes cyclopéennes, § 46. . et plus tard encore, étaient insérés ou fixés dans le le la porte, sert à expliquer les passages de *Soph.* TYR. 1261. *Eurip.* HERCULE FURIEUX, 1002. *Theocr.* . La *fermeture des fenêtres* avait lieu tantôt au moyen ts (Cf. les ANGUSTÆ RIMÆ dans *Pers.* III, 2.), au moyen d'une matière transparente, LAPIS SPECU- , ou de la pierre spéculaire, LAPIS PHENGITES (sur- puis Néron; on se promenait dans l'intérieur des cham- nsi fermées, TANQUAM INCLUSA LUCE, NON TRANS-), verre VITRUM, (ὕαλος) soit CANDIDUM (λευκὴ), RIUM, aussi VERSICOLOR (ἀλλάσσουσα). Cf. *Hirt*, . DER BAUKUNST. III. p. 66. § 319.

285. L'*entablement*, cette partie de l'édifice

qui raccorde les membres destinés plus spé
ment à protéger avec ceux qui couvrent imn
tement, se divise naturellement en trois pa
qui sont : 1. l'architrave qui réunit les mer
protecteurs en rang ; 2. la frise qui sert à
entre elles les différentes parois formées pa
divisions de l'architrave; c'est du moins co
mément à cette destination que la frise était
nairement entendue ; 3. la corniche qui appa
déjà au toit, par cela même qu'elle est sailla
2 protège l'architrave. I. *Architrave*, EPISTYI
poitrail ou sablière, poutres. A. Dorique, uni
la tænia, plate-bande en haut, à laquelle, so
triglyphes, se trouve appliquée la regula, le
3 avec les gouttes (GUTTÆ). B. Ionique , cc
tant en deux ou communément en trois FASCI
le *cymatium* cum *astragalo* et *quadra* au-de
4 Le même architrave se trouve également plac
dessus de colonnes de l'ordre corinthien. I
frise, ζώνή, διάζωμα. A. Dorique : 1. TRIGLY
triglyphes au-dessus de toutes les colonnes et
colonnements, avec lesquelles il ne faut pas
fondre les FEMORA (μηροί, stries), CANAL
(petits canaux), SEMI CANALICULI et un
5 TULUM ; 2. METOPÆ , les métopes. B. Ioniq
Corinthienne, qui retient le nom de ZOPHC
des bas-reliefs (série de figures, bucranes av
guirlandes de fleurs ou d'autres ornemen
forme d'arabesques), en métal ou en pierre,
qués sur la surface lisse de celles-là (avec u
6 maise au-dessus). La frise dorique rappelle

son ensemble la destination originaire de la frise (§ 52.); les triglyphes cependant continuent par leur position droite et par leur division verticale l'élévation des colonnes, et forment un contraste piquant avec l'entablement, qui dans la corniche finit par se résoudre en une extension horizontale. Dans l'architecture ionique la frise ne joue pas un rôle aussi important que dans l'ordre dorique; elle n'est plus qu'un simple ornement de l'édifice.

III. Corniche. A. Dorique: 1. CYMATIUM DOR.; 2. CORONA, γεῖσον le larmier qui s'avance vers tous les côtés obliquement, quoique échancré dans le sens vertical, au-dessous, mais au-dessus de toutes les triglyphes et métopes, les mutules (MUTULI) sur lesquelles sont distribuées les gouttes; 3. une seconde *Cymatium*; 4. SIMA, la doucine, avec les têtes de lion sur les colonnes. B. Ionique: 1. DENTICULI, denticules, avec l'INTERSECTIO, μετοχή, les échancrures; 2. une CYMATIUM; 3. CORONA, avec l'échancrure ronde du profil inférieur; 4. CYMATIUM; 5. SIMA. C. Corinthienne, semblable à la frise ionique, sauf que sous le larmier se montrent les mouchettes, ANCONES S. MUTULI, dont la forme naît du rapprochement des volutes et des feuilles d'acanthe s'avançant comme soutien. Dans tous les genres de frises, l'exactitude des proportions de hauteur et d'épaisseur et la simplicité de l'ornementation annoncent la plus haute antiquité; le rétrécissement des surfaces *planes, les* formes plus maigres et *plus allongées des parties* ornées, aussi bien que

richesse de l'ornementation dénotent une
ture moins ancienne.

2. Il n'est pas très-rare de voir dans les monum
ques les gouttes régner sans interruption le long
trave, quoiqu'il n'y ait pas de triglyphes. On e
exemples au Pronaos de Rhamnus, à la tour de
aux tombeaux de Cyrènes (*Pacho*, PL. 19. 40. 46

4. Les triglyphes servent quelquefois d'ornemen
railles des citadelles, comme à l'acropole d'Athè
maisons des particuliers. V. § 52. r. 3. 275. rem.
charm. dans *Athen.* VI. p. 236. b. Lorsqu'ils re
les colonnes, les triglyphes qui forment les encoig
vent avancer sur l'axe de la colonne, irrégularité
raît en grande partie au moyen du rétrécissement
la statique et l'optique du dernier entre-colonnem
dont maints architectes romains se servirent pour
l'ordre entier. Les triglyphes dans l'origine étaien
coloriés en bleu (CÆRULEA CERA, *Vitruve*).
VOY. II. p. 145.

5. La plus ancienne architecture ionique avait
tainement, justement sur l'architrave; le denticul
sur les colonnes plus élancées on ne plaçait que de
gères au lieu des lourdes portes transversales du t
qui forment à l'extérieur le denticule. On trou
première fois cette disposition dans la forme or
l'architecture ionique (Cf. § 247.), à Persepolis
sus, en Phrygie (§ 244. r. 3.), et ensuite dans l
Caryatides d'Athènes.

7. 8. Vitruve fait venir les mutules de la sailli
vrons, le denticule de la projection en avant des
§ 273.), opinion qui a été souvent combattue a
Les MUTULI de l'ordre corinthien semblent déjà
cet écrivain une espèce de consoles. Le nom de πρό
I. 2297. leur convient assez.

1 § 286. La couverture la plus simple, u
placée en travers, ne s'observe que dans l
ments les plus grossiers. Les temples et l
édifices de luxe avaient des caissons, l

φατνώματα, en bois, que l'on revêtissait aussi en lames d'or et d'ivoire et qui furent imités en pierre (§ 53.). On distinguait dans l'antiquité : 1. les poutres qui reposaient immédiatement sur l'architrave (δοκοὶ, δουροδόκοι) ; les pièces de bois plus minces et s'entre-croisant, placées au-dessus des poutres (nommées toutes ensemble στρωτῆρες, isolément, selon toute probabilité, σφηκίσκοι et ἱμάντες) ; 2. les calottes ou champs remplissant les ouvertures, nommés καλυμμάτια : parties qui furent également imitées dans les constructions en pierre, mais qui étaient alors ordinairement plutôt travaillées dans la masse.

1. Ὀροφὴ φάτναις διαγεγλυμμένη. *Diodor*. I, 66. *Ennius*, Androm. p. 35. Bothe, mentionne déjà parmi les objets de la magnificence de l'ancienne royauté, les caissons chrysélé-phantins. On trouve dans Diod. III, 47. les φιάλαι λιθοκόλλητοι cités comme un ornement des caissons. Laquearii, comme artistes proprements dits dans le Théodos. Cod. XIII. 4. 2. L'espace entre les lacunaires et le toit sert souvent de lieu de refuge et de cachette. Cf. *Appien*, de B. C. IV, 44. *Tacit*. A. IV, 68. *Valer*. Max. VI, 7, 2.

2. V. surtout Pollux X, 173. et les recherches dans *Boeckh*, C. I. p. 281. Cf. p. 341. Il faut leur confronter la notion plus exacte que donnent les Uned. Antiq. of Attica des caissons des temples attiques. Dans les Propylées d'Eleusis, les δοκοὶ reposent sur l'architrave ionique de l'intérieur et les dalles s'emboîtent avec les champs creux des caissons dans ces δοκοὶ. Mais à Rhamnus et Sunium, ces dalles sont taillées de façon à laisser des trous carrés dans lesquels entrent les καλυμμάτια qui représentent les champs intérieurs. On observe le même système dans le temple de Selinonte dont les caissons coloriés ont été figurés par *Hittorff*, pl. 40.

§ 287. Le toit était dans les constructions particu- lières, ou plat (c'est-à-dire avec une inclinaison p

sensible), ou incliné exprès de tous les côtés; dans les édifices publics, au contraire, dans les temples surtout, muni de frontons sur les petits côtés; frontons qui chez les Grecs avaient environ en largeur un 8e de la hauteur totale, mais qui atteignaient une plus grande élévation chez les Romains. Au fronton, FASTIGIUM, ἀετός, ἀέτωμα appartiennent (Cf. § 53.): 1. TYMPANUM, le champ intérieur du fronton; 2. CORONA et SIMA sur le tympanum; 3. ANTEFIXA, ornements aux angles et à l'extrémité la plus élevée du triangle; 4. ACROTERIA, ANGULARIA et MEDIANUM, socles pour statues au coin et dans le milieu. Le côté oblique du toit consiste: 1. en TEGULÆ, tuiles plates, et 2. IMBRICES, tuiles creuses de marbre, d'argile ou de bronze, qui sont assemblées et réunies avec art. La rangée des dernières se trouve correspondre à des tuiles frontales, FRONTATI, IMBRICES EXTREMI, placées debout et richement ornées, qui, dans les temples grecs, s'étendent non-seulement au-dessus, mais servent encore d'un bel ornement au faîte lui-même.

1. Dans les ἡρῴοις (sur les vases peints), l'ἀετὸς de l'ἱερ (Cf. *Arist.* les OISEAUX, 1109.) se métamorphose volontiers en un arc peu élevé, auquel des fleurons qui y sont attachés servent d'ornements. Ce sont peut-être là les SEMIFASTIGIA de Vitruve.

2. La doucine, comme le larmier qui fait saillie obliquement, ne sont pas réservés uniquement, d'après leur destination, aux côtés du fronton, mais règnent partout à cause de la conformité des formes. Dans le petit temple d'Artemis à Eleusis, la doucine a un très-beau profil; elle se rapproche davantage de la ligne droite sur le fronton, et s'incline au contraire un peu plus sur les murs de refend, ce qui est aussi agréable à l'œil que bien entendu.

rend à connaître les antefixes (ETRUSKER II. p.
tout au moyen des vases peints ; les T. et Heroa
. figurés en manquent rarement. Pour des ex. :
, VASES DE DIV. COLL. pl. 12. 19. *Millin*. VASES
. 33. TOMBEAUX DE CANOSA, pl. 3. 4. 7. 8.

ıtères étaient en Grèce, pour la plupart, plus
'à Rome, où les frontons des temples étaient sou-
pés en haut par une quantité de statues. V. par
ınaie de Tibère avec le temple de la Concorde,
rı, 4. 1. Pour éviter que les tuiles frontales de
. ne se rencontrassent avec la doucine, les archi-
Attique ne plaçaient ordinairement qu'un morceau
ı, avec une tête de lion, au coin le plus voisin de
plus rarement ils reculaient considérablement les
tales derrière la SIMA, ou même n'en mettaient pas
mme dans le T. d'Artemis à Eleusis.

. Les *voûtes*, après les perfectionnements
e partie de l'architecture reçut surtout à
macédonienne et romaine (Cf. § 48. 49.
). r. 5. 111. 150. rem. 3. 170. 172. r.
; s.), nous offrent les trois principaux gen-
naissent de la nature même de la chose;
ıt, l'arc aigu dut demeurer étranger à l'ar-
e antique (§ 197.) dont le caractère op-
: voûtes, aux arcs et aux piliers qui bri-
ıterrompent les lignes avec une tendance
ı vers l'élévation et l'antagonisme de toutes
:ties, aime au contraire à s'étendre en li-
izontales ou à trouver un point d'appui
ol spacieux.

me les voûtes FORNICATIONES (CUNEORUM DI-
IS), CONCAMERATIONES (HYPOGEORUM), *Vi*-
, 11. Chez les Grecs, elles portaient le nom
λις καμφθεῖσα. (Cf. *Wessel*. AD DIOD. 11, 9.), κα-
ις κεκαμαρωμένος (C. I. n. 1104.), στέγη κα-

μαρωτή, στέγη περιφερής, *Demetr.* DE ELOC. voûte est appelée dans le *Ps.-Aristote*, DE MU λός, et σφήν. Principales espèces selon *Fe* PECTINATUM (IN DUAS PARTES DEVEXU tonneau ; et TESTUDINATUM (IN QUATUOR), ou comble. Une coupole οὐρανίσκος. § 151. § 196. r. 4. Une voûte d'une courbe médi vaste étendue, se nommait probablement SOLI DER ALTERTHUMS. W. I. p. 279.

4. *Genres d'Édifices.*

1 § 289. L'énumération des différe d'édifices conduit surtout à signaler simplicité de moyens analogues au b quelle signification caractéristique, l besoins les plus variés de la vie, se trou faits et exprimés par l'architecture. I
2 classe de constructions renferme ce consistent que dans une surface extér classe se divise elle-même en deux genr lon que ces constructions remplissent le but d'un monument (souvent avec l l'écriture et du dessin), ou sont tantô porter un autre objet d'art d'une signi haute, ou bien encore à servir de piédes
3 tion de la vie. Les monuments les plu premier genre nous ramènent à ce poir tecture et la plastique n'avaient qu'un tronc, comme dans les hermes, l'Apoll la pierre d'Hades, sur le tombeau (§ (
4 *On peut* en rapprocher les collines (*κολῶναι*, TUMULI) coniques, formée *terre ou de pierre*; les stèles (στῆλαι,

ELLÆ) de formes architectoniques élégantes,
vec des inscriptions, et souvent aussi des bas-
eliefs (§ 437.), et les pierres funéraires couchées
ue l'on nommait τράπεζαι (MENSÆ). A ce second 5
genre appartiennent les colonnes isolées, em-
ployées dans les temples grecs les plus anciens, à
cause de la petitesse de la plupart des premiers
imulacres en bois à élever la divinité au-dessus
le la foule de ses adorateurs, et dont naquirent
lus tard les colonnes honorifiques des Romains;
ussi bien que les piliers ou même aussi les co-
onnes qui étaient destinés à recevoir les cassolet-
es, les trépieds et les autres *anathèmes*, comme
e mot lui-même l'indique suffisamment : nous en
etrouvons la représentation plutôt dans les bas-re-
iefs et les tombeaux, que nous en n'avons d'exem-
les réels dans les ruines architectoniques. Dans
cette classe, nous rangeons également le foyer (ἑστία); 6
l'emplacement du feu et conséquemment le centre
le l'habitation humaine, auquel les Grecs atta-
chaient l'idée de la fixité et de l'immobilité, comme
communiquant un repos durable à une vie agitée. 7
Le foyer dans son rapport avec le culte de la divi-
nité et son application aux usages du culte, lors-
qu'il n'était pas un simple et bas emplacement
destiné au feu (ἐσχάρα), recevait la forme naturelle
d'un pilier raccourci ou d'un tronçon de colonne
[illegible] corniche; [illegible] aussi, le foyer
[illegible] fut élevé jusqu'à former des construc- 8
[illegible] considérables et étendues. D'autres monu-
[illegible] servaient pour ainsi dire de 9

piédestal à la figure humaine elle-même
tels que la Bema, le tribunal du préteur
néral, les rostra qui servaient à élever
des têtes de la multitude ceux qui étaien
à présider les assemblées du peuple o
de rassemblement des armées.

4. Une collection de stèles, grecques et plus si
maines et plus ornées, BOUILL. III, 84. et s. *Clar*
et s. *Piranesi*, VASI, CANDELABRI, CIPPI. 1
f. Les τράπεζαι sont destinées à recevoir l'eau
tions; aussi *Cicéron*, DE LEGG. 11, 26., mentio
LABELLUM (vase aux ablutions) avec la MEN
tombeaux attiques. Inscriptions à ce sujet, *Pl*
ISOCR. p. 241. h. Les ἴκρια, comme signes du
offrent quelque chose de semblable, *Marcellin*,
31. Cf. § 54. 176. r. 2.

7. Θριγκώματα sont les corniches des autels, *Eu*
TAUR. 73. Dans des bas-reliefs on voit quelquefoi
III, 33. 1.) un autel rond, de forme élégante, p
autre autel carré, plus simple. Autels rapproch
dans *Moses*, COLLECT. OF ANC. VASES, ALTAR
51-63. *Clarac*, PL. 249 et s.

8. Tels étaient le grand autel d'Olympie, don
soubassement, πρόθυσις, avaient 125 pieds (40.m
cuit, tandis que sa hauteur totale ne dépassait pa
(7.m15); l'autel de Parion, un stade carré (*Hirt*,
p. 59.); celui de Syracuse, d'une dimension égal
dent (II. p. 179.); l'autel de Pergame haut d
(13 m), avec une gigantomachie sculptée. *Amp*

9. Les ROSTRA placés entre les Comices et
étaient disposés pour aller et revenir sur ses pas
quemment étendus en longueur. On les voit figu
monnaies de la LOLLIA GENS.

1 § 290. Les *clôtures* de toute espèce
les murs des citadelles et des villes qui r
aussi souvent des formes et des orneme
tectoniques, avec leurs portes le plus

roûtées; les enceintes des lieux saints (περί- 2
ou des endroits de rassemblements publics
:A), qui se présentent sous la forme de
uctions d'une assez grande importance, con-
nt avec les monuments de la classe précé-

EPTA des Comices de Tullus Hostilius, *Cic.* DE R. P.
SEPTA JULIA, S. 193. r. 1. 1. b. A Athènes ces
s ne consistaient, pour la plupart, qu'en claies
ρα de l'Ecclésiaste) ou en cordes (περισχοίνισμα du
). On entourait les statues avec des roseaux, κάνναις,
s préserver de toute souillure. *Arist.* Les GUEP. 405;
s avec RETICULIS, DIGEST. XIX. 1. 17. § 4.

291. Ajoutez un toit à cette clôture, et vous 1
a maison. La maison la plus simple, c'était le
e (ναὸς, ÆDIS) qui n'est d'abord rien autre
r lieu où un simulacre du culte est élevé
otégé d'une manière sûre, et qui devient
dant ensuite sacré par le choix et la fon-
n solennelle qu'on en fait (ἵδρυσις en. Grèce,
GURATIO, DEDICATIO et CONSECRATIO à
e). Le caractère du ναὸς proprement dit est 2
du secret du mystère et de l'inaccessibi-
et en conséquence il n'a jamais de fenêtres;
ot cependant on ajoute au ναὸς une partie ex-
ure ouverte et libre, et qui offre en même
s un abri et de l'ombre, ce qui constitue les
ques et les colonnades du temple (LAXAMEN-
. Plus tard l'hypœthre contribua à donner à 3
rieur du temple un aspect plus vaste et moins
re; *la porte*, qui était très-grande, permet-
ule *à la lumière* du jour d'y pénétrer. Les

temples formaient les espèces suivantes :
égard à la position des colonnes autour d
1. ÆDIS IN ANTIS, ναὸς ἐν παραστάσιν, avec d
lastres carrés sous le fronton; 2. PROST
avec des portiques à colonnes au côté ant
et 3. AMPHIPROSTYLOS, avec des colonn
les côtés; 4. PERIPTEROS, avec des co
des régnant tout autour; 5. PSEUDOPERIPT
avec des demi-colonnes autour; 6. DIP
avec une double colonnade; 7. PSEUDODIP
avec une colonnade de largeur double;
temple élevé sur le plan d'ordre toscan (§
Le temple participant du plan de l'archit
grecque et de l'arch. toscane. b. Eu égard au
bre des colonnes (du côté antérieur) dans
TETRASTYLOS, HEXASTYLOS, OCTASTYLOS
CASTYLOS, DODECASTYLOS. c. Eu égard à
geur des INTER-COLUMNIA en : 1. PYCNOS
(3. mod.); 2. SYSTYLOS (4.); 3. EUSTYL
½.); 4. DIASTYLOS (6.); 5. ARÆOSTYLOS
de 6.). Comme variété, le temple rond se
vise : 1. en MONOPTEROS (là où des parapets
grilles ferment seuls les entre-colonnement
PERIPTEROS; 3. PSEUDODIPTEROS; 4. templ
avec avec un portique, un PROSTYLUM. Qu
ce qui concerne les parties du temple, on
guait les suivantes dans les temples d'une
dimension : 1. Le fondement avec les degrés
GESTUS, κρηπὶς ou κρηπίδωμα; 2. le temple p
ment dit, ναὸς, σηκὸς, CELLA, quelquefois
dans le même édifice; à cette partie du

ennent : a. τὸ ἕδος, c'est-à-dire le lieu où placées les statues, et qui était souvent d'une grille ou d'un parapet (§ 68. r. 1.); ρον, l'endroit du milieu exposé à l'air; c. es colonnades autour, aussi ὑπερῷοι, galepérieures (§ 110. rem. 9.); d. quelqueἄδυτον, le sanctuaire des sanctuaires; *l'a-nple*, πρόναος; 4. le *post-temple*, ὀπισθόδομος . rem. 2.); 5. les colonnades extérieures, , ALÆ, comprenant les PROSTYLA; 6. les ies, προστάσεις, ajoutés en plus, mais seudans certains cas (§ 110. rem. 4.). Plus lie avec soin les ruines des temples antiplus on se voit obligé d'admirer combien ecture des anciens savait répondre à chauveau besoin du culte, tout en observant ervant la régularité du plan général.

r la manière dont les temples étaient éclairés, *Quatr. y* (MÉM. DE L'INST. ROY. T. III.) a émis plusieurs s qu'il est difficile d'admettre. Vitruve (III. 1. Cf. n parlant du MEDIUM SUB DIVO SINE TECTO entre les colonnades, décrit d'une manière suffisamment disposition de l'hypæthre. Cf. § 81. 110. rem. 1, 5. IV. 5. 1 (dans la leçon corrigée, MIN. POL. p. 27), porte du T. à l'ouest. Mais non-seulement les T. s, les T. de l'Ionie et de la Sicile aussi sont ordint tournés vers l'Orient.

s anciens ne mentionnent pas de T. avec un nombre nes de façade impair. Lorsqu'il existe un nombre colonnes, ou une colonnade impaire qui partage la ans sa longueur, on a une STOA, § 81. r. 11. 3. 110. endant le soi-d. T. d'Hercule à Pompeï offre un nomair de colonnes.

mples ronds confrontés dans *Piranesi*, RACCOLTA IPI ANTICHI. Les monnaies nous font connaître le le *Vesta. Cf.* § 283. rem. 6.

6. Les T. à double CELLA (ναὸς διπλοῦς) avaient communément les portes principales sur les bas côtés opposés l'un à l'autre; cependant il y a des cas où l'on va de l'une dans l'autre *Paus.* VI. 20. 2. *Hirt*, GESCH. III. p. 35. *Paus.* cite, IV 15. un exemple de deux T. placés l'un au-dessus de l'autre comme des étages. Aristide divise le grand T. de Cyzique § 154. rem. 3., en κατάγειος, μέσος et ὑπερῷος; partout dans le même temple, règnent des galeries δρόμοι. Les T. romains figurés sur les monnaies nous offrent souvent plusieurs étages de portiques à l'extérieur. Sur les T. en forme de basilique, comme le T. de la Paix, *Hirt*, III. p. 36.

7. Ἴκρια περὶ τὸ ἕδος dans l'Inscr. ÆGIN. p. 160., ἐρύματα autour du trône d'Olympie, *Paus.* V. 11. 2.; il en exist sans doute de semblables au Parthénon, § 110. r. 2. Le T. de Demeter à Pæstum, § 81. rem. 11. 1. a un édicule intérieur pour le simulacre mystique. Le temple de la Fortune à Pompeï, un tribunal avec un prostyle dans une niche, M. BORB. II. TV. B. D'un genre voisin est la THALAMOS des T. asiatiques. § 154. r. 3. 194. r. 5.

1 § 292. Une classe très-étendue d'édifices étai formée chez les anciens de ceux destinés au spec tacle des jeux et disposés pour les *agones* de l
2 musique, de la gymnastique et autres. Un es pace ouvert, aplani, tracé et divisé selon le exigences de l'agone, en forme la première e la plus intéressante partie; au-dessus doiven s'élever des degrés et des surfaces en forme d terrasse, de manière à contenir le plus de spect teurs possible, et que l'on obtenait du reste sou vent naturellement en profitant des hauteu voisines, surtout dans les stades et les hippodro
3 mes. Dans le *théâtre*, à l'ancienne place de l danse, à l'ancien chœur (§ 64. rem. 1.), vi s'ajouter un échafaud avec un mur derrière, qu était destiné à élever quelques personnes au-des

de la foule et à les montrer dans un monde
ınger et poétique. On distinguait dans le théâ-
les parties suivantes : A. L'orchestre avec le 4
mélé (l'autel de Bacchus) dans le milieu, et
issues pratiquées latéralement (δρόμος ?) (dont
pace est par quelques-uns attribué à la scène).
Les constructions de la scène, consistant en : 5
le mur de la scène (σκηνή) avec sa décoration
de qui s'élève en formant plusieurs étages
'ISCENIA) et se compose de colonnes, de mu-
les intermédiaires et d'entablement ; 2. les murs
ɔôtés s'avançant en avant ou ailes (παρασκήνια,
ısuræ procurrentes) ; 3. l'espace situé en
nt du mur de la scène entre les ailes (προσκήνιον),
qui est élevé sur un échafaudage en bois
ɔκίβας, λογεῖον) ; 4. la façade de cet échafaudage
rnée vers les spectateurs et l'espace qu'il re-
ıvre (ὑποσκήνιον.). C. Le lieu du spectacle ou le 6
âtre proprement dit (κοῖλον, CAVEA), les gradins
nant autour d'un demi-cercle allongé, par-
é concentriquement par de larges issues
αζώματα, PRÆCINCTIONES) et par des escaliers
aboutissaient en forme de coin (en κερκίδας,
rEOS). Les gradins qui dans le principe ne
sistaient qu'en échafaudages en bois (ἴκρια),
ent plus tard, dans les théâtres grecs, le plus
.vent taillés à même la masse. D. La colon-
le, περίπατος, régnant au-dessus des gradins 7
. servaient à l'agrandissement du théâtre, et
couronnement imposant à l'édifice entier, se
uvait pratiquée aussi dans l'intérêt de l'a-

coustique (τὸ συνηχεῖν) qui était avec la perspective (§ 108.) l'étude principale de l'architecte d'un théâtre. Derrière les constructions de la scène, il existait aussi des portiques (PORTI-
8 CUS PONE SCENAM), addition que les besoins du public réclamaient. Le théâtre enfanta *l'Odéon*, comme la musique de quelques virtuoses isolés avaient enfanté les chants solennels du chœur; et comme ici il n'y a pas besoin d'un espace pour l'action, car la principale chose est d'entendre, toutes les parties de l'édifice se concentrent davantage, et se trouvent réunies et abritées sous un toit circulaire.

3. Il faut cependant bien se garder d'attribuer aux nombreux théâtres qui couvrent le sol de toutes les parties du monde grec, partout la même destination, ou, en d'autres mots, de croire qu'ils fussent uniquement destinés à des représentations dramatiques. Des processions avec chars et chevaux (*Athen.* IV. p. 139.), des bacchanales, appels de hérauts, revues, comme celle des orphelins laissés par les guerriers qui avaient succombé à la guerre, lorsque la république athénienne les licenciait, entièrement équipés, s'y faisaient également; le théâtre enfin devint de jour en jour davantage le lieu des assemblées du peuple, et la scène remplaça en conséquence bien certainement la BEMA plus simple du Pnyx, dont la disposition était également en forme de théâtre.

4-7. *Ruines de theâtre* : en Grèce, surtout Epidaure (§ 107. 2.), Argos (450 p. (146.m 25) en diamètre, selon *Leake*), Sicyone (*Leake*, MOREA III. p. 369., 400 p. (130. m), Megalopolis, Sparte, Thorique (*Dodwell*, VIEWS pl. 23.), Cheronée, Melos (*Forbin*, VOY. DANS LE LEVANT, pl. I.), Nicopolis, près Rhiniassa en Epire (*Hughes*, TRAV. II. p. 338.) près Dramyssus, dans le voisinage de Jannina (*Donaldson*, ANTIQQ. OF ATH. SUPPL. p. 46. pl. 3.). En Asie-Mineure, surtout Assos, Ephèse *(660 p. (214.m 50)*, Milet, Linde, Stratonicée, Jassos, Pa-

elmissos, Cisthène, Antiphellus, Myra, Limyra,
es mieux conservées), Hierapolis, Laodicée (où il
ne grande partie de la scène, ION. ANTIQ. II. pl. 50.),
sus (dont la scène est également presque entière,
ll, VISIT. p. 148.), Anemurium, Selinonte en Cili-
te, ASIA MIN. p. 320 et s. — En Syrie, surtout le
de Gérasa, l'un avec une scène *ouverte*, formée de
s, l'autre avec une scène *fermée*. *Buckingham*, TRAV.
EST. P. 362. 386. — En Sicile, Syracuse (§ 107.
uromenium, Catane, Himera, Egesta (*Hittor*. PL.
— En Etrurie (§ 170. 1.) la quantité de ces rui-
'état de conservation de quelques-unes d'entr'elles
espérer qu'après les nouveaux travaux de *Groddek*,
, *Kanngiesser*, *Meineke*, *Stieglitz*, *Hirt*, *Donaldson*,
ll, des éditeurs de Vitruve, nous aurons une répré-
n du théâtre antique, fondée sur l'emploi entier de
matériaux existant sous un rapport purement ar-
ral. La différence qui existe entre les théâtres de
Mineure et celui de Syracuse, dont les sièges se ter-
it en angle obtus, et ceux dont les ruines existent
aujourd'hui en Grèce, qui nous offrent des sièges
angle droit, mérite d'être signalée.
héâtre *romain* (§ 190. 4. 192. 1. 1. a b. 4. Cf.
262. r.) n'est qu'une forme modifiée du théâtre grec,
emploi différent de l'orchestre. L'ordonnance de
rtie du théâtre fut ensuite appliquée aux salles de
tion. *Guilio Ferrara*, STORIA E DESCR. DE PRINCIP.
ANT. E MODERNI. MILANO. 1830. 8.
es ruines encore existantes nous apprennent à con-
a forme élégante et tenant peu d'espace des gra-
L'inclinaison légère des surfaces horizontales en
, que l'on observe dans les gradins du théâtre d'Epi-
rend la position et les pas du spectateur plus solides.
e que doivent occuper les pieds est plus enfoncé que
stiné au siège; ce n'est qu'au théâtre de Tauromé-
au soi-disant Odéon de Catane, que (selon Hittorf)
es gradins réservés pour les pieds, et d'autres pour
es. Sur les LINEÆ qui séparent les places (que l'on
ncore voir aujourd'hui à l'amphithéâtre de Pola),
ellini, S. V.
ur cette galerie à colonnes, surtout *Appulée*, METAM.
9. *Bip.*; *le même* parle (FLORID. p. 141.) des PANI-

MENTI MARMORATIO, PROSCENII CONTABULATIO, SC COLUMNATIO, des CULMINUM EMINENTIA ET LACI RIUM REFULGENTIA. Quelquefois ces galeries étaient i rompues par des temples, comme dans le théâtre de I pée, § 190. 4., dans l'amphithéâtre d'Héraclée égalen d'après les monnaies, *Buonaroti*, MEDAGL. tb. 4. 7 p, 275 et s. Le proscenium d'Antioche renfermait un phæum. *Chladni*, CÆCILIA. H. 22., s'est élevé contr pinion anciennement reçue au sujet du renforcisseme son au moyen de vases placés entre les sièges et de la I des masques; cependant Banks prétend avoir découve traces de chambres acoustiques à Scythopolis.

8. Les *odéons* ressemblaient aux théâtres (θεατρ ᾠδεῖον, Inscr. découverte dans l'Arabie Pétrée, dan *tronne*, ANALYSE DU RECUEIL D. INSCR. DE VIDU 24.), ils étaient surmontés d'un grand toit cruciforme (§ 3. Cf. L'Ep. du SYLL. p. 44. de *Welker*) qui reȩ sur un grand nombre de colonnes (*Diodore*, 1. 48. phr. CAR. 3. et autres.) La scène devait en occup milieu. Les THEATRA TECTA, au contraire, comme de Valerius, *Plin.* XXXVI, 24. et celui de Pompée, av une scène ordinaire.

1 § 293. Les stades reçurent leur forme princ lement de leur destination, qui était de fourni espace aux jeux de la course, de là vinrent barrières (βαλβίς et ὕσπληξ) et la colonne du (τέρμα, META) aussi bien que la longueur champ à parcourir. Cependant on disposait (le voisinage du but un espace pour les jeux d lutte, du pugilat et autres exercices corpor cette partie du stade (nommée σφενδονή) ressem par sa forme arrondie et ses gradins, à un thé
2 *L'hippodrome* était dans l'origine construit un plan d'une grande simplicité; chez les Gr *la disposition* convenable des barrières (ἄφεσις l'ἔμβολον) devint surtout un problème ingénie

§ 107. rem. 4.); les Romains firent
rque un grand et magnifique édifice,
el on distinguait les parties suivantes :
actions antérieures (OPPIDUM) avec les
(CARCERES, ψαλιδωταὶ ἱππαφέσεις) et la
r la pompe du cirque; le lieu de la
ec la spina limitée par deux colonnes
(METÆ, νύσσαι, καμπτῆρες) et l'euripus
ut autour; les murs servant d'enceinte,
gradins (PODIUM et SEDILIA) et les
rvées (SUGGESTUS et CUBICULA); à
enfin, on ajoutait un portique avec des
Les *amphithéâtres*, quoiqu'ils aient été 3
pour la première fois en Italie, sont néan-
ous dans l'esprit rempli de simplicité et
ose de l'architecture grecque; le pro-
ls offraient à résoudre était aussi moins
: que celui du théâtre. La forme ellip-
n donna insensiblement à l'arène, en of-
ntage d'une ligne plus longue aux mou-
l'attaque et de poursuite, fut cause
s que l'emplacement perdit ainsi l'uni-
un espace circulaire partout égal. Les
erses de l'amphithéâtre sont : 1. l'arène 4
ssues souterraines et les endroits où
raient les objets d'équipement ou les
destinés aux jeux; 2. le gros mur
(PODIUM); 3. les différents étages
A) des gradins (GRADATIONES) avec
liers; 4. les différents corridors entre
ina (PRÆCINCTIONES) avec les portes

sous les sièges (VOMITORIA); 5. les voûtes et arcades hautes ou basses (FORNICES, CONCAMERATIONES), supérieures ou parallèles les unes aux autres, qui occupaient tout l'espace vide au-dessous des gradins; 6. les trois étages ou les trois ordres de colonnes à l'extérieur; 7. le portique régnant autour de l'amphithéâtre tout entier sur le MÆNIANUM le plus élevé; 8. le corridor le plus élevé avec les poutres, auxquelles étaient attachées les voiles (VELA) au moyen d'un énorme
5 cordage. De l'amphithéâtre occasionellement rempli d'eau, de l'arène transformée en un bassin, naquit à Rome, par suite de la soif inextinguible de fêtes et de divertissements publics dont brûlait le peuple romain, un nouveau genre d'édifices, les *Naumachies*, qui offraient à l'intérieur des espaces plus considérables destinés à la représentation des combats navals.

1. On reconnaît d'une manière évidente ce σφενδόνη (*Malalas*, p. 307. ED. BONN.) dans le stade d'Ephèse, où il était séparé du reste de la carrière, ou hyppodrome, par quelques sièges projetés en avant. Le stade de Messène, qui est entouré d'une colonnade, a 416 rangées de gradins dans le *sphendoné*, EXPÉP. DE LA MORÉE, p. 27. pl. 24 et s. Héliodore, IV. 1., nomme cette *partie* du stade dans le stade *pythique* (que *Cyriacus*, INSCR. p. XXVII, décrit) un théâtre. Plusieurs stades de l'Asie-Mineure (Magnésie, Tralles, Sarde, Pergame), sont arrondis à leurs deux extrémités. *Leake*, ASIA MIN. p. 244.

2. Les ornements de la SPINA du cirque romain, entre autres le PULVINAR, les échafaudages avec des oves et des dauphins, les pyramides coniques sur une base, sont en partie empruntés aux DECURSIONES FUNEBRES, et aussi au culte de Neptune. L'euripe aussi bien que le bassin (LACUS) de la SPINA (facile à reconnaître dans le cirque de Caracalla

les mosaïques), servaient à humidifier le sable.— Le cirque de Rome avait 2100 p. (682.m 164 mill.) de ır, et 400 (130 mètres) de large; des galeries formant s (στοαῖς τριστέγοις, *Den. d'Hal.*) l'entouraient; ces s avaient des gradins en pierre dans les étages inféet en bois dans les étages supérieurs; il contenait, que de Trajan, environ 300,000 spectateurs. Ouv. L. Bianconi. § 261. 4. Mosaïques, § 430. r. 2.

.es Grecs changeaient quelquefois les stades en amltre, *Hirt*, GESCH. II. p. 345. *Lipsius* DE AM-., THES. ANT. ROM. IX. p. 1269. *Maffei*, DEGLI EATRI. *Carli*, D. ANFITEATRI (l'amph. Flavien, 'Italica et de Pola). MIL. 1788. *Fontana*, ANFIT. o (§ 192. 3. 1725. f. Ruines d'amphithéâtre en § 261. 263. rem. BIBLIOTH. ITAL. XLI. p. 100. 257. 259. 365.

Les nouvelles fouilles pratiquées dans le Colisée ont lécouvert les issues souterraines de l'Arène. V. *Lor. Re*, D. ACC. ARCHEOL. II. p. 125. (en faveur de *Bianchi*, *Fea*.). On ne peut se représenter sous des images trop saisissantes et merveilleuses, l'effet des jeux de l'amâtre, dans leurs singulières combinaisons. Calpurnius t (ECL. VII. 47 et s.) nous a laissé une description lat des ornements et décors, des cylindres en ivoire s et des réseaux en or destinés à protéger le podium, dorures du portique.

L'axe de la naumachie d'Auguste, dans sa plus grande eur, avait 1800 p. (584.m711 mill.) (de bassin) et 100 p. 500 mill.) (pour les sièges), la plus courte, 1200 et . (389.m807 mill. et 32.m500 mill.)

294. Toute une autre classe d'édifices se com- 1
des portiques destinés au commerce de la vie
ique que les anciens aimaient tant, au trafic
ıx réunions de tout genre; dans ce groupe
fices un toit reposant sur des colonnes of-
un abri contre la pluie et le soleil, devient
ıose principale, tandis que dans les tem-
il n'était qu'accessoire. On range dans la 2

même classe : 1. les portiques tout-à-fait ouve[illegible] deux ou plusieurs rangs de colonnes (TETRA[illegible] CHOE, PENTASTICHOE), tels que ceux qui t[illegible] coupaient les villes en forme de rues, co[illegible] les grandes colonnades des villes syri[illegible] (§ 150. 4. 194. 5.), et qui tantôt entour[illegible] les marchés carrés ou les autres places; quel[illegible] fois aussi ces portiques formaient des édifices [illegible]

3 tièrement indépendants. Bientôt on ajouta à [illegible] rangées de colonnes des murs sur l'un ou sur [illegible] deux côtés à la fois, et l'on eut ainsi les salles q[illegible]

• Rome emprunta à la Grèce sous le nom de *ba[illegible] liques* (στοαὶ βασιλικαὶ § 182. 3. 190. 3. 191. 1.

4 194.). On distingue dans ces édifices : trois ou cinq nefs parallèles, avec les galeries régn[illegible] au-dessus des nefs latérales, qui se trouvai[illegible] formées par des rangées de colonnes superposées; le chalcidicum devant, et le tribunal dans

5 la partie inférieure de l'édifice, pratiqué souvent dans un espace semi-circulaire (κόγχη). — Nous nous contenterons de mentionner quelques autres édifices publics dont l'ordonnance permet à peine de dire quelque chose de général, tels que les *buleuteries* ou *curies* ; les *prytanées* des Grecs avec des tholus ou constructions rondes, qui étaient destinées aux sacrifices que faisaient les prytanes au nom de l'Etat; les *prisons* très-souvent fortifiées et qui ressemblaient souvent à des cachots; les *trésors* (ÆRARIA) dont les voûtes souterraines en forme de caves étaient encore, *dans les* derniers temps, la partie princ-

Les nombreux groupes de trésors qui se
aient placés sur des plates-formes (κρηπῖδες)
des temples de Delphes et d'Olympie, con-
nt pour la plupart en constructions de forme

nsi, au dire de *Paus*. p. 1.2.4., on voyait à Athènes
e STOA, c'est-à-dire dans un carré renfermé dans une
plusieurs T., un gymnase et la maison de Polytion.
ne genre était le portique de Métellus, § 182. 2.
1. Le portique de Thorique (§ 110. 8.) n'of-
ne trace de murs, et consistait peut-être bien en
ple colonnade; tel était aussi le portique de Dio-
Palmyre dans la plus grande partie de son étendue,
pl. 93 et s. — Cf. *Hirt*, GESCH. III. p. 265.

portique Corcyréen à Elis renfermait un mur entre
gs de colonnes, *Paus*. VI, 24. 4. Un *Crypto-Porti-*
: les deux côtés des murs percés de fenêtres, et
ment seulement des demi-colonnes entre chacune
Sur les *portiques flottants*, § 150. 2. Cf. § 282.
Ilini, S. V. MÆNIANUM.

us apprenons à connaître les basiliques, surtout à
la basilique de Vitruve à Fano (dont la description
it manque souvent de clarté), de celles de Pompeï
III. pl. 15 et s. *Gell*, POMP. NEW. SER. ch. 2.),
lum et d'autres basiliques chrétiennes. Sur la por-
ces édifices que l'on nommait *Chalcidicum*, et qui
mment venait de Chalcis, V. *Hirt*, II. p. 266. *Sa-*
TADT ROM. II. p. 7. Le Chalcidicum de Pompeï
cependant un péristyle à part avec un crypto-porti-
ère. *Becchi*, DEL CALCIDICO E D. CRIPTA DI EU-
. N. 1820. Malalas emploie souvent le mot κόγχη.

tholus d'Athènes se nommait aussi σκιὰς (*Suidas*,
ιὰς, C. I. p. 326.) et formait conséquemment une
même chose avec le σκιὰς de Théodose à Sparte, §
ont il ne différait qu'en ce que celui-ci pouvait servir
le réunion aux assemblées du peuple. Le THOLUS
DELPHIS (DE EO SCRIPSIT THEODORUS PHOCOEUS,
, VII. PRAEF.) Le buleuterium était-il un trésor?
ageurs mentionnent souvent les restes d'une cou-

pole, ou édifice circulaire, qui se voient au même endı *Welcker*, RHEIN. MUS. II. 3. p. 469 et s. a regardé coı douteuses les idées émises § 48, au sujet des trésors a ques : mais d'abord la tradition indigène désigne bien p tivement les édifices en question comme les trésors de Mı et d'Atrée (qui est encore aujourd'hui un κατάγαιον οἶκı ainsi que le nomme Paus.), et en second lieu il n'existe en Grèce de constructions analogues, pour voir danı coupoles des *tombeaux*, malgré la tradition. V. mainte sur ceux-ci, *Dodwell*, VIEWS OF CYCLOP. REMAINS, 9. 10. 11. 13.

6. Ces constructions (sur l'emplacement desquelles P VI. 19. 1.) se nomment dans *Polemon*, ATHEN. XI. p. 4 ναοί, dans *Euripide*, ANDROM. 1096. χρυσοῦ γέμοντα γύ On donnait également le nom de Ναοί aux petites const tions qui étaient destinées à porter les tripodes gagnés les jeux (§ 109. 4.) *Plut*. NIC. 3. Cf. aussi § 234. 4

1 § 295. Parmi les édifices publics déstinés exercices et aux soins de propreté du corps en néral, les *gymnases* en Grèce, les *therme* Rome et probablement déjà dans l'empire orie des Macédoniens, étaient les plus importa Tous deux se trouvent dans un rapport très-étı car aussi bien qu'en Grèce le bain chaud acco pagnait les exercices athlétiques, comme un mo de remédier à la fatigue; à Rome il était o naire de joindre l'usage des bains à quelques-
2 des exercices du corps. Les *gymnases* grecs fermaient, quand ils étaient complets, les esp et les divisions suivantes: A. Comme dépendaı de la partie principale de l'édifice, de la *Pale* proprement dite: 1. le stade; 2. *l'ephebeum*, *d'exercice* des jeunes gens; 3. les phœristeri *pour le jeu* de balle; 4. l'apodyterium, salle o

se déshabillait; 5. le clæothesium, l'aleipterium, salle où l'on s'oignait d'huile; 6. le conisterium, où l'on se frottait de poussière; 7. le lieu de la natation (κολυμβήθρα) avec quelques autres dépendances et aisances des bains; 8. les stades couverts (ξυστοί, à Rome, PORTICUS STADIATÆ, STADIA TECTA); 9. les stades non couverts (περιδρομίδες, à Rome, HYPAETHRÆ AMBULATIONES OU XYSTI).
B. comme parties environnant la partie principale 3
de l'édifice : des chambres de toute espèce (OCCI), salles ouvertes (EXEDRÆ), portiques (PORTICUS, aussi CRYPTO-PORTICUS) au moyen desquels le gymnase était ordonné de manière à devenir le lieu de rassemblement des exercices intellectuels des personnes qui le fréquentaient. Nous distin-
guons de même dans les *thermes* : A. l'édifice 4
principal qui renfermait : l'ephebeum, la grande salle des lutteurs en occupait le centre; 2. le bain froid (BALNEUM FRIGIDARIUM); 3. le bain tiède (TEPIDARIUM); 4. le bain chaud (CALDARIUM); 5. la salle à suer, souvent réunie à la précédente (LACONICUM S. SUDATIO CONCAMERATA, au-dedans le CLYPEUS et le LABRUM, au-dessous L'HYPOCAUSTUM avec la SUSPENSURA); 6. la chambre dite UNCTUARIUM; 7. le SPHOERISTERIUM OU CORYCEUM; 8. APODYTERIUM; 9. CLAEOTHESIUM; 10. CONYSTERIUM; 11. le lieu de la natation (PISCINA); 12. les xystes; 13. des chambres de toute espèce pour les serviteurs; 14. le vestibule (toutes les pièces mentionnées ici, à l'exception toutefois *du vestibule, de l'éphèbe* et de la piscine, étaient

5 ordinairement doubles). B. Constructions cessoires ou régnant tout autour des ther proprement dits, semblables d'ailleurs à celles se retrouvaient dans les musées, et telles que tiques, exèdres, chambre pour les entretiens vants (SCHOLÆ), bibliothèques, et jusqu'à constructions en forme de théâtres.

2. Les ruines de gymnase les mieux conservées se maintenant à Ephèse, Alexandrie en Troade et Hiera (Cockerelle a dessiné les dernières). Sur l'exécution plans ci-dessus donnés par Vitruve, V. *Hirt*, III. p. et suiv.

4. Dans les premiers temps de la Grèce et de Rome bains, βαλανεῖα, étaient des édifices peu considérables vraisemblablement dans la règle ordinaire des entrep particulières. (Cependant *Xénoph*. RP. ATH. 2. 10. mention de λουτρῶνας publics.) La forme générale adoptée déjà même à Athènes était ronde et voûtée, *At* XI. p. 501. Cette forme fut toujours affectée à la sall bains; de grandes fenêtres pratiquées dans la voûte per taient à la lumière solaire d'y pénétrer. Cf. *Lucien*, H PIAS 5. *Sénèque*, EP. 86. *Stace*, SILV. 1. 5. 45. *Plin*. 11. 17. Cf. § 196. 3.

L'ordonnance des bains et thermes nous est connue au moyen du tableau représentant les thermes de (*Winckelm*. II. pl. 4. *Hirt*, PL. 24. 2.), des thermes duits aux parties nécessaires de Badenweiler (§ 267. et Pompeï (M. BORB. 11. 49 et s. *Gell*, POMP. NEW. pl. 23 et s.), du plan levé par Palladio, auquel bien certai ment il ne faut pas se fier aveuglément, des thermes d'A pa, des bains Néroniens-Alexandrins, de Titus (ou Traj de Caracalla, Philippe (?), Dioclétien et Constantin, qui sentent en général une idée très-claire des LAVACRA MODUM PROVINCIARUM EXSTRUCTA (*Ammien*). *Palla* TERME DE ROM. DIS. CON GIUNTE DI OTT. BAROTTI *MOZZI*. *Vic*. 1783. f. *Ch*. Cameron, THE BATHS OF *ROMANS*. L. 1772. f. Cf. § 194. 1. 195. 6. Les *salles avec* de grandes coupoles et des fontaines jaillis

formaient un genre de construction très-voisin des bains (Dissert. Antioch. i. 22.).

3. Le muséum d'Alexandrie (§ 151. 3.) consistait en un grand péristyle avec des bibliothèques et d'autres chambres derrière, et une énorme salle à manger. *Strab.* xvii. p. 793. *Aphthonius*, p. 106. ed. Walz. Cf. *J. Fr. Gronovius* et *Neocorus*, thes. Ant. Græc. viii. p. 2742 et s. Sur les exèdres des musées qui se trouvaient joints aux stoa, *Gothofred.* ad Theod. Cod. xv, 1. 53. Les grottes stalactiformes artificielles se nommaient aussi musées, *Plin.* xxxvi, 42. Cf. *Malalas*, p. 282. ed. Bonn.

§ 296. Le plan des *maisons particulières* dut naturellement, à toutes les époques, dépendre des besoins variés des professions et des positions sociales aussi bien que des goûts particuliers de leurs possesseurs, et conséquemment la manière de les distribuer ne fut pas assujettie à des règles aussi fixes et invariables que les édifices publics ; cependant ici on peut distinguer plusieurs formes fondamentales. I. La maison des *Anectes* (§ 47.), l'ancienne maison grecque à laquelle dut répondre plus tard, du moins dans ses parties principales, le plan des maisons bâties par les races grecques, restées fidèles aux mœurs de leurs ancêtres. II. Celle à laquelle répond le plan de la maison décrite par Vitruve, inventée par les Ioniens et perfectionnée à l'époque alexandrine. A. Le vestibule du portier (θυρωρεῖον). B. Le quartier des hommes (ἀνδρωνῖτις), un péristyle (avec la stoa rhodienne au midi) entouré de chambres de toute espèce, salles à manger, salles exclusivement réservées aux repas des hommes (ἀνδρῶνες), exèdres, bibliothèques, salles pour les esclaves, écuries pour les che-

1 2 3

4 vaux. C. Le quartier des femmes (γυναικωνῖτις) com-
muniquant aussi avec le vestibule de l'habitatio
avec un petit prostyle séparé et un vestibule pa
ticulier y attenant (προστὰς ou παραστὰς), chamb
de toute nature, chambres à coucher (le θάλαμος
l'ἀμφιθάλαμος), cellules, etc. D. Chambres d'étra
gers (ξενῶνες, HOSPITALIA) comme chambres d'h
bitation isolées; des cours intermédiaires (μέσαυλ
5 les séparaient du principal corps-de-logis. III. L
maison romaine, formée de la réunion de l'ha
tation grecque des derniers temps et de l'ancie
maison italienne, dont l'ordonnance générale
conservée assez fidèlement dans les habitati
des citoyens étrangers au faste (§ 170.), consis
en : 1. un vestibule; 2. un atrium ou cavædiu
soit toscan (sans colonnes), soit tétrastyle,
corinthien, ou enfin voûté (TESTUDINATUM.); 3
en dépendances de l'atrium (ALÆ, TABLINA, FAU-
CES); 4. un péristyle; 5. une salle à manger (TRI-
CLINIA, CÆNATIONES, ÆSTIVÆ, HIBERNÆ); 6.
salles nommées OCCI, TETRASTYLI, CORINTHII,
ÆGYPTII, CYZICENI; 7. salles de conversation (EX-
DRÆ); 8. pinacothèques et bibliothèques; 9. bai
avec la palestre; 10. cabinets, chambres à cou-
cher (CONCLAVIA, CUBICULA, DORMITORIA); 11.
chambres de provision et de travail des esclaves
(CELLÆ FAMILIÆ); 12. en un étage supérieur
nommé COENACULA; 13. caves (HYPOGEA CONCA-
MERATA); 14. et jardins (VINDARIA, AMBULATIO-
6 *NES). Le caractère le plus saillant de la maison
antique est d'être entièrement fermée et close

ieur (aussi n'avait-elle qu'un très-petit e de fenêtres très-haut placées) et de comuer librement dans toutes ses parties qui, uites autour d'une cour intérieure et imement accessibles par la cour même, ne reit le plus ordinairement le jour que par les , quand elles étaient ouvertes, n'étaient en séparées et divisées qu'au moyen de cloiobiles en planches (de là le TABLINUM) ou de 7
s (VELA). Au sujet des *maisons de cam-*, il suffira d'observer qu'elles formaient spèces bien distinctes : les VILLÆ RUSTICÆ, elles étaient destinées véritablement à l'hala d'un agriculteur, et les VILLÆ URBANÆ, distribution pleine de magnificence et de ait été empruntée aux habitations des villes dernières il ne manque pas de descriptions).

e des particularités qui frappe le plus dans l'expli- ces plans, est le faible besoin que les anciens paavoir ressenti de l'expulsion de la fumée; de là le de cheminée. Sur les moyens employés pour les r, Cf. *Stieglitz*, ARCH. I. p. 124. Restes d'anciennes s, *Fea*, NOTES A WINCKELM. II. p. 347; le plus orent elles étaient pratiquées ainsi dans les Gaules. Du mode de chauffage au moyen de tuyaux placés dans et sous le plancher, était le plus ordinaire.

les DORIENS II. p. 254. à Athènes une αὐλὴ denaison était encore communément en usage dans les temps; les femmes habitaient le plus souvent l'érieur, ὑπερῷον, διῆρες (Lysias, dans sa harangue ratosth. 9.), les servantes dans les πύργοις (*Démosth.* verg. *p. 1156.*); *de* là les διστεγία sur la scène, Pol- 127., *Antigone* se montre sur la plate-forme au-*Parthénon* dans la διστεγία. Les plans de Vitruve

bien évidemment ne peuvent pas être entièrement applicables ici. Cf. *Schneider*, EPIM. AD XEN. M. S. III, 8. AD VITRUV. VI. 7.

6. Les plans donnés par Vitruve s'accordent en général parfaitement avec les maisons les plus importantes de Pompéi (§ 192, 4.) et celles qui sont comprises dans le plan de Rome maintenant au Capitole. *Mazois*, ESSAI SUR L'HABITATION DES ANC. ROMAINS, RUINES DE POMPÉI, P. II. p. 3. sqq.

7. *Pline*, description de ses Laurentinum et Tusci, *Stace*, SILV, 1. 3., sont les principales sources; parmi les modernes, *Scamozzi*, Félibien, Rob. *Castell*, THE VILLAS OF THE ANCIENTS ILLUSTR. L. 1728. f., nous fournissent le plus de lumières sur ce sujet. Les plans de la villa Adriana de Ligorio, Peyre, Piranesi, ne sont pour la plus grande partie que des œuvres d'imagination. — Parmi les édifices nous connaissons surtout le grand *κατάγειον* de Platée, semblable à un caravansérail, *Thucyd.* III. 68.

1 § 297. Dans les *tombeaux* on se propose deux buts différents, mais communément l'un est en quelque sorte sacrifié à l'autre; dans le premier il s'agit en effet d'avoir une chambre pour y déposer le cadavre ou les cendres du mort; dans le second, d'élever à la mémoire du défunt un monument public qui en rappelle et consacre le souvenir
2 (Cf. § 289.). Le premier est le seul qu'on se propose dans les chambres sépulcrales bâties au-dessous de la surface de la terre ou creusées dans le roc, si toutefois ici un frontispice taillé sur la paroi du rocher n'annonce pas un tombeau (§ 172. 2.
3 244. 3. 259. 3.). Dans les pays de la Grèce aussi bien que dans les colonies de l'Italie méridionale, la forme dominante est celle de chambres ou de caveaux en pierre semblables à des cercueils, forme
4 *qui rappelle* la manière dont les cadavres étaient

ıs les premiers temps. Les chambres et labyrinthiformes, pratiquées dans le ırent également, dès les temps les plus ɘ forme de nécropole adoptée de préfé-
, rem. 2.). L'autre but est au contraire 5
ıent complexe dans les monuments qui -dessus du sol, quoique ceux-ci doi- rs renfermer aussi une chambre sépul- laquelle l'objet quelconque renfermant ɿent la dépouille mortelle puisse être rnier but se trouve atteint de la manière ple au moyen d'une chambre voûtée le se trouvent pratiquées des niches 'érentes urnes, si le tombeau doit servir .UMBARIUM) à plusieurs personnes. A intérieure correspond très-naturelle- érieur celle d'une construction ronde omme une espèce de tour, telle qu'on e fréquemment près de Rome et de
observe d'autres formes encore, dans les 6
ıuli (χώματα, κολῶναι § 52, 2.), qui s'élè- sur un soubassement circulaire (§ 172, , ou reçoivent une forme tantôt qua- , d'où naît la forme pyramidale; la- ıcée ensuite sur un soubassement cu- ɘ la forme si répandue du mausolée
n. 1.). L'analogie engage à rechercher 7
ı tombeaux des empereurs romains en rasse (§ 192, 1. 193, 1. 194, 1.), dans le ette forme est la plus naturelle. D'au-
peuvent être retrouvées par analogie 8

[redacted]

dans les autels, sur lesquels les morts étaient aussi bien que dans les temples, avec lesq monunents funéraires offrent d'autant plu logie, qu'ils étaient eux-mêmes considérés
9 HÆRRA.— Les *monuments honorifiques*, q vrai, n'ont aucun rapport même éloigné a terrement du mort, et les statues honorifiq cées tantôt sous un toit soutenu par d tues (comme les tétrakionies, § 159. 5.) dans des niches (comme le monument d pappus, § 194.), forment un genre voisin numents funéraires. Les *arcs de triompl* plissent d'une manière ingénieuse la destinatiom de rappeler le triomphe d'u queur et d'élever des statues curules à un élévation au-dessus du sol.

3. Il n'est pas rare de rencontrer en Attique des en pierre taillés dans le roc et couverts avec une pierre (*Leake*, TOPOGR. p. 318.); il en existe d bles sur le chemin qui conduit à Delphes. Sur les de l'Attique (θῆκαι) *Cic.* DE LEGG. II. 26. On tr d'Ephèse des tombeaux en pierre dans des niches dans le roc, à Melos et ailleurs. A Assos, Thase plusieurs autres localités, un grand nombre de sa de grande dimension s'élèvent, isolés de toutes part piédestaux. Sur les tombeaux de Rhenée, BULL. 1830. p. 9. Dans la Grande-Grèce, au dire (§ 260. 5.), le genre de tombeaux le plus répand en un assemblage de grands blocs de pierre, avec de petites pierres ou de la terre (Voy. le ti des vases peints, publiés par *Tischbein*); à côté là, on trouve des tombeaux creusés dans le tuf, aussi tout simplement dans la terre. Les tombeau dans le tuf sont le plus souvent richement ornés de p *de stuccatures* et de bas-reliefs. Un élégant tombe *nose*, *découvert* en 1826, M. I. D. INST. 45. *ANN. IV. p.* 285. Cf. *Gerhard*, BULL. 1829. p.

...Cf. Croté par Lepic dans les grottes ... assemblées d'un plan irrégulier à Rome, Naples, d'une ordonnance plus régulière, à Syracuse, Wil-... 62. p. 50. *Hirt.* II. p. 88. Ces dernières offrent ... de ressemblance avec les cat. d'Alexandrie (*Mé-* ... ABHANDL. VERM. INHALTS, ZW. CYCL. I. p. 1.) et ...riodiques (*Pacho*, PL. 61.).** *Bellermann*, UEBER DIE ... CH. BEGRABNISS VATTEN UND BESONDERS ...TAKOMBEN ZU NEAPEL.

...f. Les tombeaux romains dans *Bartoli*. (§ 212. ... *Moses*, COLLECTION OF ANT. VASES. pl. 110-... autres. Les Monuments de Palmyre, consistant en ...rrées avec balcons, sur lesquels les personnes ense-...lies le monument sont représentées couchées, sont ...re tout particulier.

...us. II. 25. 6., mentionne un monument pyramidal ... Argos; on en voit un semblable sur les bords du fleuve ... près d'Argos, en pierres polygones assemblées au ... de mortier, avec une chambre sépulcrale. *Leake*, Mo-... p. 339. A ce mausolée il faut comparer le monument ...stantine, où une pyramide s'élève sur l'entablement, ...onstruction circulaire entourée de colonnes, § 258. 4. ... Pura d'Hépbestion (§ 152. 2.) n'était peut-être ...i-même qu'une imitation des anciens Pura baby-...; on peut en dire autant de celui de Sardanapale. ... des monnaies de Tarse, sur lequel on brûle le san-... Hercule (§ 240. 4.) a la forme d'une pyramide sur ... soubassement cubique.

...ωμοειδὴς ταφος, *Paus.*; βωμοι sur des tombeaux, ...r, SYLL. EPIGR. p. 43. A cette classe appartiennent ...uments funèbres de Pompeï, qui consistent en un pi-... avec une doucine et les ornements du coussin ioni-... Les tombeaux de Sicyone avaient, au dire de *Paus.* ... la *forme de temples*. Cf. *Leake*, MOREA III. p. ... vases, surtout de la Lucanie et de la Pouille, les ... en terre aussi (*Passeri*, III. 44.) reproduisent un ...ombre de temples funéraires. Il n'y a rien de plus ... que des demi-colonnes, des frontons de temples ...tefixes appliqués comme ornements aux tombeaux ...CIPPIS. Voy. en des exemples dans Hirt, PL. 40. 5. ... et aussi le tombeau de Myla, n. 24.

...XXXIV. 12. COLUMNARUM RATIO ERAT ATTOLLI ...ETEROS MORTALES, QUOD ET ARCUS SIGNIFI-

CENT, NOVITIO INVENTO (cependant on trouve m dans *Tite-Live*, XXXIII, 27. dès l'an 556 de Rome, ı ET SIGNA AURATA au-dessus), indique une des de de l'arc de triomphe. Les *tetrapyla* d'Antioche (§ Césarée, Palmyre, Constantinople, qui servaient former la voûte des endroits où les rues à colonne saient, étaient semblables aux arcs de triomphe.

1 § 298. De ces constructions isolées, maintenant nos regards sur les établissem renferment plusieurs édifices ayant cha destination différente, mais qui n'en doi moins être considérés comme parties d tout, comme conçus dans une même pensée le but de produire un effet architectonique
2 A ces établissements appartiennent les *san* (ἱερὰ) des Grecs, qu'il faut se représenter a grands autels, leurs temples, hœrea, prytané tres, stades et hyppodromes, haies sacré ces et grottes, comme des constructions ture la plus variée, destinées à produire pression tantôt plus sévère, tantôt plus (Cf. § 255. 3.). Il faut ranger également
3 bre de ces établissements, les *marchés* FORA) dont le plan régulier sortit de l' 112, 2.) et fut ensuite grandement perf à Rome. Les uns consistaient en places e de portiques à colonnes ouverts, de tem siliques, curies, arcs de triomphe et au numents honorifiques, au centre desqu vaient quelquefois des boutiques et des m dans ces marchés, il fallait avant tout que l' *la vie politique* régnât, et que les souvenir *tiques* de toute nature se tinssent cons

treillés ; tandis que les autres (FORA OLITORIA et MACELLA) avaient pour but unique de satisfaire aux besoins physiques de la vie. Enfin il faut 4 ranger dans la même catégorie l'établissement de villes entières, le problème le plus compliqué, qui depuis Hippodamus (§ 112, 1.) ait été proposé aux architectes distingués de la Grèce. Comme on avait loué les fondateurs des villes et des colonies grecques les plus anciennes, d'avoir su choisir l'endroit où ils en jetaient les premiers fondements, de manière à ménager une vue ravissante à ceux qui devaient les habiter ; et en effet un grand nombre de villes grecques offrent, surtout en se plaçant sur l'emplacement des théâtres, des points de vue de la plus grande beauté ; aussi voyons-nous les architectes venus plus tard ne pas être tellement dominés par l'idée de la régularité, pour ne pas profiter partout, avec le goût le plus délicat, des avantages d'une position pittoresque. Les anciens aimaient surtout le plan d'un amphithéâtre qui, dans une ville enceinte de rochers comme Delphes, devait produire une impression pleine de grandeur et de majesté, et dans les villes maritimes comme Rhodes et Halicarnasse, au contraire une impression aussi riante qu'éclatante. Ces villes, surtout, avec leurs grands édifices publics, leurs colosses habilement espacés et distribués, devaient s'offrir aux yeux du voyageur encore éloigné comme autant de théâtres magnifiquement décorés.

3. *Le forum de Gabi*, découvert en 1792 (Visconti, Mon

GAB. IV. 1.) et celui de Pompeï (voy. en la brillante restauration dans *Gell*, POM. PL. 48. 51.), nous donnent idée claire de l'ordonnance d'un forum. — Un forum vert § 193. 1.

4. Sur la belle position des villes grecques, *Strabon* p. 235. Assez dans l'Asie-Mineure, *Choiseul-Gouf.* PITT. II. pl 10., en est un des principaux exemples. depuis les temps les plus reculés, les fondateurs des donnaient une attention toute particulière à la manière fiter et de se préserver du vent et du soleil. *Arist.* POL. 10. *Vitruve*, I. 4. 6. Des villes grecques, celle que naissons le mieux après Athènes, est peut-être bien Sy du moins pour le plan; dans celle-ci les parties étaient plus régulières que les anciennes. Plan dans *gue*, GOELLER; *Letronne*.

1 § 299. L'architecture ne peut pas plus nég d'envisager un côté de la vie humaine co non susceptible de se prêter à des formes ar ques, que créer des formes qui ne répondraient aux besoins de la vie; aussi ne devons-nous oublier de mentionner ici les constructions s terre et sur eau, au moyen desquelles une nati met en communication le lieu principal de sa ré dence avec celle des autres peuples, d'une mani sûre et certaine, importe de l'étranger les obj nécessaires à la vie, en exportant au contraire
2 dont il n'a nul besoin. Nous faisons allusion d'abord aux *routes*, dans la construction desquel les Romains excellaient (§ 182. r. 1.); pour établir, les rochers étaient percés, les marais
3 les bas fonds traversés par des arcades d'une lo gueur considérable; ensuite aux *ponts*, *canau* *émissaires de lacs* et *égouts*, constructions gig *tesques* du même peuple, et enfin à tout le syst

e destiné à approvisionner d'eau la ville de
ut entière, que Frontin place, non sans
a-dessus des pyramides de l'Egypte et des
ıerveilles du monde. Il consistait, outre
ıx, aqueducs et conduites d'eaux, en châ-
:aux, fontaines et jets d'eau, qui, ornés
nes, vasques et statues, se multiplièrent
ı l'infini depuis Agrippa. Sans doute il eût 5
› d'épargner en partie la dépense des
cades qui portent les aqueducs, au moyen
sitions d'un prix moins élevé, mais le
ur et si profond des anciens pour l'archi-
ı dû, sans égard pour toute autre considé-
ur faire préférer à des constructions sou-
et invisibles à l'œil, ces lignes d'arcades
t si puissant qui, partant des montagnes,
ient à travers plaines et vallées jusques
s de la ville, centre d'une immense popu-
. qui s'annonçaient, dans un éloignement
onsidérable. Les *ports* des anciens étaient
te beaucoup plus petits que les nôtres, 6
ı n'empêchait pas néanmoins qu'avec leurs
ohares, calles extérieures et bassins inté-
:senaux, chantiers et docks, y compris les
les portiques qui enveloppaient toutes ces
tions comme d'une espèce de ceinture,
nples et leurs statues, ils ne produisissent
ression générale beaucoup plus grande et
p plus imposante; et ici aussi nous trou-
? *le sentiment* de l'architecture a pénétré
de son souffle les moyens mis en œuvre

7 pour l'accomplissement du but extérieur. Le vaisseau lui-même, le bâtiment rond et lourd du marchand, aussi bien que le léger et menaçant vaisseau d'une flotte de guerre, qui ressemblait plutôt à un guerrier agile qu'à une machine flottante, avait une physionomie originale et expressive ; et à l'époque alexandrine, les vaisseaux et les navires (§ 151. 153.) se métamorphosèrent en constructions
8 tions magnifiques et colossales. Là seulement où la mécanique dirige en maîtresse tellement exclusive et despotique la construction d'un édifice, où la destination compliquée de celui-ci ne se traduit pas extérieurement en caractères simples et compactes, là, dis-je, seulement l'architecture cède comme art la place à une activité qui s'en tient au calcul, intelligente sans doute, mais qui n'est inspirée ni vivifiée par le sentiment.

Les routes romaines étaient en partie SILICE STRATAE (la voie Appienne d'une manière parfaite), en partie GLAREA. Le sentier pour les piétons à côté LAPIDE, avec des pierres moins dures. Sur toutes les routes principales il y avait des pierres indiquant les milles (Cf. § 67. Bergier, HIST. DES GRANDS CHEMINS DE L'EMP. ROMAIN. (Graev. ANT. ROM. X.) Hirt. II. p. 198 III, p. 407. En Grèce, on donnait un soin tout particulier aux routes sur lesquelles passaient les processions ou pompes solennelles, près de ... mnon, de Mylasa. Sur les σκυρωτὰ ὁδὸς à Cyrène, ... AD PIND. P. V. p. 191.

4. Une carte des aqueducs romains dans *Piranesi*, ANTICH. ROM. IV. 38. *Fabretti*, dans le THES. ANT ... IV. p. 1677. Les magnifiques coupes monolithes en porphyre, granit, marbre et autres matières, qui ornent nos musées, *dont le diamètre* est de 20 à 30 pieds (6.m 506 à 9. ... *doivent être pour la plupart considérées comme ayant servi de vasques ou de bassins aux fontaines*. Hirt, III. p

plus célèbres fontaines (κρῆναι, Cf. *Leake*, MOREA II, p. 373.) de la Grèce. § 82. 1. Cf. 100. 3, 13. Citernes de Byzance. § 196. 8.

6. Une des parties principales des anciens ports sont les arcades des môles, qui ont pour but d'en nettoyer l'intérieur au moyen du courant artificiel donné à l'eau. On en voit de semblables dans des peintures murales (PITT. DI ERCOL. II, 55. *Gell*, POMP. NEW. s. pl. 57.) et dans des ruines. Sur le port de Cenchrée, plus haut § 255. 3. Le port de Carthage était renfermé également dans une enceinte de colonnes ioniques, derrière lesquelles se trouvaient les νεώσοικοι. Appien VIII. 96. Pharos § 150, 3. 192, 2.

II. MEUBLES ET VASES.

§ 300. Autant les objets mobiliers se distinguent 1
des édifices, à cause des différences qui existent entre les uns et les autres dans leurs rapports avec le sol de la terre, autant ils s'en rapprochent sous le rapport de l'utilité et de la beauté (que le goût des Grecs sut réunir partout également et par la voie la plus courte) et des formes géométriques auxquelles le même goût donna la préférence dans les uns comme dans les autres. Seulement, par cela 2
même que les meubles et les vases sont des objets mobiles, il est permis d'employer pour leurs appuis, pieds, anses et autres parties décoratives, non-seulement les formes de la vie végétale, mais encore de la vie animale, sur une plus grande échelle, que la sévère rigidité de l'architecture ne le comporte; on en voit des exemples dans les trônes et autres espèces de siège. Les espèces de meubles mentionnées *plusieurs fois* (§ 56, 2. 85, 2. 116, 1.), aussi bien *que les coffres* travaillés également en bois

(χηλοὶ, λάρνακες, § 56. 57.), caisses et boîtes (κι-
κιβώτια), tables et lits à manger des anciens, ne
sont connus en général que médiatement, à c
de la fragilité de la matière avec laquelle
avaient été exécutés; néanmoins il existe a
sièges en marbre qui sont ornés avec le plus g
goût. (Cf. § 364, à la fin.)

1. Cf. *Winckelm*. II. p. 93. aussi, est-ce avec rai
Weinbrenner, ARCHITECT. LEHRBUCH, ÉLÉMENTS D'
CHIT. III part. p. 29., se sert des formes des vases an
pour exercer le goût architectonique.

3. On reconnaît d'une manière bien évidente des
servant à renfermer des hardes (*Pollux* X, 137.)
vases peints, *Millingen*, UN. MON. 33. V. DE COGH. 30.
COLL. 18. On trouve aussi des coffres semblables rem
flacons d'huile (DIV. COLL. 17. 38.) ou employés d
sacrifices, 51. Les peintures des vases nous offrent
souvent des tables destinées aux sacrifices, τράπεζαι,
grande élégance (*Polyb*, IV. 35, *Osann*. SYLL. 1. 7
1. p. 751.); par ex. *Millingen*, DIV. COLL. 58. T
pour les prix décernés dans les jeux (une chryselép
à Olympie, *Q. de Quincy*, p. 360.) se rencontrent fréq
ment sur les monnaies. Il existait en outre un grand
de tables en bronze; les tables de Rhenea (*Athen*. XI,
c.) sont étroitement liées aux TRICLINIIS ÆRATIS de
los (*Plin*. XXXIV, 4. XXXIII, 51.) et aux banquets de
liens aux ventres complaisants (*Athen*. IX. 172.).

1 § 301. Les *vases destinés à renfermer les li-
quides* sont plus connus et plus importants a
pour la connaissance de l'art antique. Le bois
fut employé que pour ceux à l'usage des habit
de la campagne; les plus communs étaient en te
cuite et en métal (bronze corinthien, argent cise
qui se trouvaient souvent alternativement e
ployés à la confection du même vase, suivan

ne du possesseur. L'usage particulier auquel 2
se était réservé en déterminait la forme; nous
ttons les principaux genres suivants : 1. vases
doivent, pour un certain temps, recevoir des
tités de liquide considérables, que l'on peut
ser ensuite en petite quantité, disposés de
ère à se tenir droit au centre d'une table ser-
our un repas; la forme élevée, spacieuse,
large de l'ouverture du vase répondait à la
ation de l'espèce de vase à mélanger les
les, nommé κρατὴρ; 2. petits vases dont on
vait pour verser le liquide du cratère dans
upes, consistant en petites écuelles avec de
es anses, vases à puiser, appelés ἀρύστιχος,
α, ἀρυστὴρ, κύαθος, semblables au SIMPULUM
ciens habitants de l'Italie, et aussi à la TRUL-
. petites cruches pour entonner avec un col
, une anse très-large, une embouchure
ie, πρόχους, προχύτης; 4. vases sans anse, tan-
ngs, tantôt ronds, mais toujours avec un
trêmement étroit, pour laisser tomber goutte
tte l'huile ou tout autre liquide, λήκυθος,
ἀλάβαστρον, *Ampulla*, *guttus*; 5. écuelles
, semblables à des boucliers, véritables vases
ations en l'honneur des divinités, φιάλη,
ς, χρυσίς), PATERA (qu'il ne faut pas confon-
ec l'assiette nommée PATINA, PATELLA).

hériclès (§ 113. 1.) tournait aussi des coupes en
Térébinthe, *Athen.* XI. 470. *Plin.* XVI. 76. Théo-
I. 27., décrit un verre sculpté en bois (κισσύβιον),
'une couronne de lierre et d'hélichryse, le pied en-
une couronne de feuilles d'acanthe, et au milieu

orné de bas-reliefs d'une composition agréable (Cf. Ann. d. Inst. II. p. 88.). Dans les premiers temps de l'antiquité, on estimait beaucoup les cratères en terre de Colias (§ 63.), plus tard, on estima seulement les cratères en argent ou ornés de pierres précieuses. *Athen.* V. 199. I. 482. Les vases mentionnés par *Athen.* sont, pour la plupart, en or ou en argent.

2. N. 1. Cratères d'Argos, *Hérodote*, IV. 152., Lesbiens IV. 61., Laconiens et Corinthiens, *Athen.* V. 199. reposant sur trois pieds, *Athen.* II. 37., sur des géants qui les soutiennent, *Her.* IV, 152., sur des hypocrétérides, § 61. C. 1. p. 20., avec des anses aux deux côtés (λαβὰς ἀμφίστομος) *Sophoc.* Œd. à Colone. 473. Les anses sont ordinairement placées au bas du ventre, au-dessus du pied, plutôt pour les remuer que pour les porter. Un nombre infini de cratères figurés dans les bas-reliefs. De très-beaux en marbre dans Bouill. III. 77. 78. 80. *Moses*, vases, pl. 36. 40. 41. Au nombre des plus célèbres, nous citerons les deux cratères de la villa Adrien, maintenant au château de Warwick (*Moses*, pl. 37.) et dans Woburn abbey (Wob. Marbles.) Sopra il vaso app. cratere, diss. del conte Floridi. p. 565.

2. *Athen.* X. 423. Le Schol. d'Arist. Les Guêpes, 887. Festus S. V. Simp. Selon *Varron*, L. L. V. § 124. Le simpulum servait aux sacrifices, le cyathus aux repas. On voit la figure du simpulum avec l'anse saillante au-dessus de l'orifice du vase, sur des monnaies romaines et parmi les ustensiles des sacrifices dans la frise, Bouill. III. 85. *Causeus*, de insign. pontif. tb. 2. (Thes. Antt. Rom. V.) Le σκάφιον doit peut-être aussi être rangé dans cette espèce de vases, C. 1. 1570. b. *Cic.* Verr. IV, 17. La trulla était quelquefois en argent avec des bas-reliefs. *Orelli*, Inscr. 3838.

3. Iris verse du prochous l'eau du Styx, comme libation, *Hésiode*, Th. 785. Antigone, les libations du frère, *Soph.* Ant. 426. La forme élevée du prochous (ἄρδην) se rencontre souvent dans ceux qui servent à faire des libations. V. les bas-reliefs. § 97. n. 17. 18. et entre autres les vases peints. *Millingen*, Un. Mon. I. 34. Cogh. 23. 28. On voit souvent des prochous et des phialæ former un même groupe; il est très-fréquemment répété dans les vases peints, par ex. *Laborde*, II. 41. Le même vase est le πρόχοος de Héron

Spirit. p. 163. (Vet. Mathem. Paris.); semblable au σπονδεῖον, p. 175. La πρόχους ou ἐπίχυσις (*Beckker*, Anecd. p. 294.), nommée aussi gottus (*Varron*, L. L. V. § 124.), n'a pas de col, mais seulement un trou (αὐλίσκος) pour ouverture, selon les scholies de *Clément*, p. 122. ed. Klotz.

4. Le mot Ampulla éveille surtout l'idée d'une forme tout-à-fait ventrue. V. *Appulej*. Flor. ii, 9. Ces vases n'étaient le plus souvent qu'en cuir, sinon en argile ou métal; les ἀλάβαστρα destinés à renfermer le liquide propre à oindre (sur la forme desquels *Plin*. ix. 56.), fréquemment faits de la pierre à laquelle ils ont donné leur nom. On trouve quelquefois, encore aujourd'hui, dans des vases de cette forme (balsamario, unguentario, lagrimale), de l'huile parfumée: pour épargner l'huile de cette sorte, la cavité intérieure du vase est assez souvent très-peu profonde. Des peintures de vases nous offrent des λήκυθοι souvent réunis avec des éponges et des brosses comme ustensiles de bain (ξυστρολήκυθιον).

5. *Macrobe*, v. 21. *Athen*. xi. 501. aussi sur les ὀμφαλοὶ qui s'y trouvent. Ils se trouvent fréquemment sous les vases, par ex. *Moses*, pl. 68. 69. (une μεσόμφαλος, selon l'explication proposée par *Panofka*) et suiv. Les patinæ (πατάναι) sont des plats propres à servir les mets, surtout le poisson; il en existe un grand nombre de semblables dans la collection de vases de Koller, sur lesquels on voit un grand nombre de poissons peints. Patella n'est qu'un diminutif de patina, les plats à viande des lares se nommaient surtout ainsi. On trouve dans *Cic*. Verr. iv. 21., des patellæ cum sigillis.

§ 302. 6. Les vases à boire, proprement dits, offrent les formes les plus variées. Ceux qui ont un intérêt archéologique sont surtout les suivants : a. καρχήσιον, un vase long très-resserré vers le milieu de sa hauteur avec une anse qui descend du bord supérieur jusqu'en bas; b. κάνθαρος, un vase très-large avec un couvercle et un orifice de côté pour boire; c. κώθων, un vase avec un col étroit et un pied élevé; σκύφος, un vase large, rond, dit Centauréen ou Herculéen, avec de petite

anses ou poignées ; e. κύλιξ, un vase avec un pi
et des oreilles (ὦτα); à ce genre appartient le va
Théricléen ; f. ψυκτήρ, un vase cylindrique, avec u
pied en forme de colonne sur une base forma
un disque; g. ἀρύβαλλος, vase en forme de bours
rétréci vers le haut; h. κοτύλη, un petit vas
la πλημοχόη, en forme de toupie, lui ressemblai
i. ἡμίτομος, vraisemblablement une petite cou
de forme demi-ovalaire; k. ῥυτὸν, RHYTIUM, u
vase en forme de corne, qui n'était pas desti
à être posé droit, à moins qu'il n'eût un pi
fait exprès, avec une ouverture qu'on pouva
fermer à volonté à l'extrémité pointue inférieur
de laquelle coulait le vin versé par l'ouvertu
supérieure, de formes très-variées, souvent gr
tesques; l. κέρας, la corne à boire propreme
dite. 7. A une autre classe de vases apparti
nent les suivants : les vases qui sont destin
à puiser une grande quantité de liquide et à
transporter (même sur la tête), κάλπη, ὑδρία, κρωσσό
URNA, larges, ventrus, rétrécis à l'entrée, mu
nis d'un pied et de deux anses (δίωτος);
vases semblables pour transporter et en mêm
temps pour conserver les liquides, avec un c
étroit et qu'on pouvait boucher. κάδος, ἀμφορεύ
AMPHORA ; 9. vases, ordinairement trop lour
pour être changés de place, tonneaux, la plupa
en argile, πίθος, DOLIUM. 10. Bassin ou cuvet
pour laver ses mains, χέρνιψ, χερόνιπτρον, POLUBRU
TRULLA, AQUIMINALE. Du même genre les vas
à verser et répandre, ἀποῤῥαντήριον, περιῤῥαντήριον (

it le même nom à l'arrosoir), ἀρδάνιον, κύμβαλον, ERICULUM; 12. marmite ou chaudron, λέβης, s, AHENUM, tout naturellement ce pot n'é- égamment orné que lorsqu'il ne devait pas u feu. Le genre de λέβης, que les anciens aient, est dans les deux cas, surtout dans le r, le chaudron à trois pieds (λέβης τρίπους, ἤτης ou ἄπυρος), chef-d'œuvre si vanté des ronniers antiques.

. a. *Athen.* XI. 474 e. *Macrobe*, V. 21. Bacchus σπέν- καρχησίου. *Athen.* V. 198 c. On voit souvent le Karche- ;uré sur des vases peints, *Millingen*, COGH. 23. 26. . 45. 51. *Millin.* 1, 9. 30. souvent aussi on le ren- réuni au prochous, *Millingen*, UN. MON. 1, 34. Sa rarie davantage sur les bas-reliefs, *Zoëga*, BASSIR. UILL. III, 70., elle est du reste assez commune parmi es, COGH. 32.

Athen. p. 473. *Macr.* ubi suprà. Les SCHOLIES de *St-* *t*, p. 121. Dans les mains des Centaures, dans *Athen.*, chus, au dire de *Pline*, XXXIII, 53. *Macr. Gruter*, p. 67. 2. Cf. § 165. 6. et *Lenormant*, ANN. D. IV. p. 311.

Athen. p. 483. Plut Lyc. 9. *Pollux* X. 66. VI, 96. 97. Dans *Athen.* un satyre tient κώθωνα μόνωτον ῥαβδωτόν. *r. Athen.* p. 498. SQ., surtout Stesichore dans le même , *Macr.* V. 21. et les passages célèbres des poètes ro- . Sur le σκύφος héracléen, *Athen.* 649.; on le recon- ins un large vase, avec l'Inscr. νικα Ἡρακλῆς, *Maison-* , PL. 50, et sur les bas-reliefs, *Zoëga*, 67. 68. 70. 72. ῥια sont deux vases semi-ovalaires, avec les pointes es l'une vers l'autre. *Athen.* p. 503.

Sur le Cylix theryel. *Athen.* p. 470. Les SCHOLIES de ment. p. 121. *Larcher*, MÉM. DE L'AC. DES I. XLIII. i. Sous le nom de Cylix on comprend, du reste, un nombre de vases.

Le psykter (V. la SCHOL. de *St-Clém.* p. 122.) a le u vase à rafraîchir les boissons que l'on rencontre aussi mbre des vases peints. *Letronne*, JOURN. DES SAV. p. 612.

Athen. p. 783., compare l'Arybellos à l'ἀρύστιχος, seulement à cause du nom. Est-ce le VASO A OTRE?

H. *Athen.* p. 478. Le κοτύλισχος était, au dire d'Ath. surtout employé dans les mystères; sur le vase appelé μοχένη, p. 496. *Pollux.* x, 74.

1. *Athen.* p. 470.

K. Ρυτὸν de ῥύσις. *Athen.* p. 497. L'orifice se nomm. κρουνός. La ῥυτὰ hydraulique de Ctesibius, *Athen.* ubi s. et *Héron.* p. 172. 203. 216. Le rhyton produit un pittoresque, lorsqu'on s'en sert pour boire. Dans la d'une espèce d'Hébé, *Athen.* x. p. 425., porté par s. tyres, menades, (*Athen.* x, 445.), buveurs et v. sacrifices. V. ANT. ERC. I, 14. III, 33. *Gell*, POMP. p. Employé comme corne d'abondance, *Athen.* XI. 497. les vases, on trouve souvent des rhytons avec des têtes nimaux d'une très-grande diversité, BICCHIERE AT MULO-GRIFFO-CAVALLO-PANTERA. *Tischb.* II. 3. I. 32. 11. 1. en pierre, BOUILL. III. 76.

1. Κέρατα surtout dans les temps les plus reculés, aussi plus tard à Athènes, avec (περισκελὶς, ** sorte meubles propres à maintenir debout les vases de la form lecythus, d'amphore, etc. *Boeckh*, ECON. POLIT. DES A II. p. 320. *R. Rochette*, JOURN. DES SAV. 1830. p. 47 souvent dans les mains du vieux Bacchus, *Laborde*, II. Sur δίκερας, § 439.

Je passe sous silence plusieurs noms qui sont clairs p dans une signification générale, comme λεπὰς, κυμβίον, γυάλ οἰνοχόη, λάγηνον; ainsi que plusieurs autres plus ancien ment usités et que la poésie seule a conservés : δέπας, ἄλεισ κύπελλον, (ἀμφικύπελλον); et enfin les noms romains pr prement dits : SINI, CAPULÆ, qui cédèrent, à l'époque Varron, leur place aux formes grecques. L. L. IV. § 21.

8. Il est facile de voir, surtout par l'exemple des vases p nathéens (§ 62. 100. r. 3. N. 1.) qui se nomment pour la pl part παναθηναϊκοὶ ἀμφορεῖς (*Athen.* v. 199.), mais au κάλπιδες (*Callim.*) et ὑδρίαι (les SCHOL. de *Pind.* N. x. 64 combien cette forme de vases offrait de ressemblance avec suivants. Les hydries corinth. avaient deux anses en haut deux plus petites au milieu sur les flancs, *Athen.* p. 48 comme un grand nombre d'autres vases. LANGELLA.

9. Les amphores sont souvent pointues à l'extrémité, *ne pouvaient* en conséquence tenir debout que plantées

des trous; telles sont les amph. d'Herculanum (*Winckelm.* II. p. 70.) et celles de Leptis du Mus. Brit. qui portent en partie encore le nom du Consul. Il en est de même des κεράμια Χῖα, des monnaies de Chio. Des satyres en portent de semblables. TERRAC. BRIT. M. 13. *Millin*. VAS. 1, 53, L'INCITEGA (ἐγγυθήκη, ἀγγοθήκη) servait à les placer. Festus. S.V. *Athen*. V. 210 c. Les ἐμβάσεις (COD. FLOR.), vases corinthiens, DIG. XXXII. 100 paraissent avoir eu la même forme. Les amphores panathéennes, au contraire, ont des bases; leur forme est plus courte et plus ventrue dans les plus anciennes, plus élancée dans les plus récentes (comme sur les dernières monnaies d'Athènes).

11. V. Nonius. p. 544. Les PHIALÆ servaient aussi aux lustrations. C. I. 138. 1. 6. 142. 1. 5.

12. Que le *trépied* eût pour principale destination de recevoir la viande hachée (DE TRIPODE DELPH. DISS.), c'est ce que montre l'usage de τέμνειν σφάγια dans l'ὅρκος (*Eurip.* Suppl. 1202.; cela sert à expliquer le pass. de Soph. OEd. à Col. 1593.). Sur la forme, V. les mém. AMALTH. I. p. 120 et s. II. p. 10. III. p. 21 et s. *Broensted*, VOY. I. p. 115. SQQ. GOETT. GA. 1826. N. 178. Depuis que la forme en disque de l'Holmos est prouvée et que la prétendue CORTINA est reconnue pour un omphalos (§ 367.), les parties principales de la forme du τριπους sont maintenant bien connues. L'anneau auquel le pot ou marmite se trouvait suspendu, se nommait στεφάνη, les barreaux transversaux des pieds ῥάβδοι, V. *Eusèbe*, c. MARCELL. I. p. 15 D. ED. COL. 303.

§ 303. Parmi les vases employés à d'autres usages, les plus importants pour l'art sont les *vases des sacrifices*, notamment les suivants 1. les petites corbeilles tressées, aussi d'argile et de métal, où l'on déposait le couteau, la farine salée et les couronnes, nommées κανοῦν, CANISTRUM; 2. l'espèce du vase ou corbeille du culte de Cérès, λίκνον, VANNUS; 3. les larges plats avec *un grand* nombre de compartiments ou *de petits verres* fixés au fond (κοτυλίσκοι), re

plis de différents fruits, κέρνος; 4. les vases fermer l'encens et les parfums destinés brûlés (θυμιατήριον, λιβανωτρίς, ACERRA, TURI et les poêles de différentes espèces.

N. 1. Comme le κανοῦν doit rarement manquer sacrifice (ἐνῆρκται τὰ κανᾶ), aussi, le reconnaît-manière assez certaine dans les corbeilles plates espèce de θυλήμασιν dans des peintures de vases ex. : *Millin*. I. 8. 9. L'Ἐξελκτο κανοῦν, *Eurip*. Her rieux. 921. 944., est expliqué au moyen de la pei vase, 1. 51. a.

2. Un λίκνον, par exemple, dans le sacrifice ch Bouill. III. 58.

3. *Athen*. XI. 476. 478 et dans d'autres passages dans le culte phrygien; de là κερνᾶς, une espèce dans l'épigr. sur Alcman. Peut-être sur des vases *borde*, I. 12. *Millin*. I. 64. Dans les collections de tiques, comme à Berlin notamment, il n'est pas rencontrer de semblables surtouts de table.

4. Acerræ, par ex. sur le bas-relief, Bou 61. Parmi les vases des sacrifices, III, 83. Les peti sur lesquels on brûlait des parfums, figurés sur des b et des vases peints, ont quelquefois beaucoup d'élég

1 § 304. Les *vases d'argile*, aux formes variées et les plus élégantes, que l'on dé chaque jour en amas considérables dans le *beaux* grecs, doivent être considérés comme objets du culte des morts; on les à côté de leurs dépouilles, comme symb gages du lavage et de l'onction souvent rép la pierre tumulaire, aussi bien que des li qui devaient être faites annuellement sur l beau. Dans les écrivains de l'antiquité on ne
2 *mentionnés* que l'hydria ou urne comme va *pre à renfermer* les cendres, et le lecythu

einture décorait dans ce but spécial; mais il pouvait bien se faire aussi que des vases qui rappe- 3
ient des moments importants de la vie du défunt
les victoires dans les agones, des marques de
istinction obtenues au gymnase, la participation
à thiase bacchique, la prise de l'himatium viril)
qui avaient été donnés à leur occasion, fussent
ntés aux précédents (car autrement il serait
ficile d'expliquer d'une manière satisfaisante les
its si fréquemment répétés sur les parois des
ses καλὸς, ὁ παῖς καλὸς, καλὲ παῖ, καλὸς εἶ, καλὴ δοκεῖς
autres expressions semblables). Il est incontes-
le en effet que des vases semblables servaient
x usages de la vie et d'ornements aux apparte-
nts; tandis qu'en ce qui concerne les hydria, 4
age d'y déposer les cendres des morts n'est
u qu'après coup; le sarcophage (σορὸς, θήκη;
κξ, πύελος, SOLIUM, LOCULUS), au contraire, né
'habitude plus ancienne en Grèce d'enterrer
orps tout entier, s'est conservé cependant (en
urie, sur des dimensions moins considérables,
s la forme d'une urne cinéraire, § 176. 3.)
outes les époques, et est devenu une seconde
d'un usage plus commun, dans les derniers
ps de Rome, au fur et à mesure que l'usage
nterrer les corps en entier se fut répandu.
208. 2.) Le sarcophage travaillé en bois, terre 5
e ou pierre (λίθος σαρκοφάγος, SARCOPHAGUS),
runte les formes de son ornementation en
ie à la maison, comme les portes et les poignées
marteaux de portes, et en partie aux réser-

voirs d'eau ou aux cuves du press
têtes de lion.

1. Sur les formes des vases, *Dubois I*
TRODUCTION A L'ÉTUDE DES VAS. ANT
D'UNE COLLECTION DES PLUS BELLES F
LIVR. GARGIULO, COLLEZ. DELLE DIV.
VASI ITALO-GRECI. N. 1822. Les prem
Tischbein et *Millin*, *Millingen*, DIV. PI
32. et s. *Inghirami* MON. ETR. S. V.
grand nombre dans *Hancarville* et *Labor*
ture grecque très-étendue de *Panofka* (
VÉRIT. NOMS. DES VASES GRECS. P. 183
treinte par *Letronne*. (JOURN. DES SAV.
Cf. *Gerhard*. ANTIQUES DE NAPLES. p.
p. INST. III. p. 221 et s. BERL. KUNS
Les anses (VASI A VOLUTE, COLONNETTE
travaillées avec une grande élégance et u
Aucune terminologie ne peut rendre la va
des formes de vases souvent très-étrange
jusqu'à des CREPITACULA, *R. Rochette*, I
grandeur s'élève parmi les vases de la coll
qu'à 3 pieds 6 pouces (1.m 137).

2. C'est un fait remarquable et qui n
sans importance, que la *cruche à eau* 1
que le feu a respectées. L'URNA FERALIS
retrouvons également des HYDRIA, CALP
ployées au même usage. *Plut*. MARCELL.
4546. 47. *Moschus* IV, 34. Des amphores (
76.), même sans pieds dans des columba
ger, AMALTH. III. p. 178 et s. Le LE
cruche pour renfermer les cendres, *Esch*
Soph. EL. 1393. — Urnes funéraires scul
des cippes, BOUILL. III. 84. 85. sur des
Passeri, III. 46., fig. sur des vases pein
14. Cogh. 45. Comme ex. de vases en m
pèce, *Moses*, PL. 28. SQ. BOUILL. III. 78
grands doivent être considérés comme d
TRISOMA.—Sur les peintures des vases à l
morts, *Aristoph*. ECCL. 996. — Sur les
morts, V. entre autres *Virg*. ENEIDE.

Le groupement de vases, d'un cratère, de deux amphores, de plusieurs coupes, formant différents compartiments sur un dessous de table, dans le tableau de la grotte del S.Querciola (§ 179. 2.) est d'un grand intérêt. D'un genre voisin à celui-ci, est le sujet représenté sur des lampes, dans Bellori, T. 16, et surtout *Passeri*, III. 51., où l'on peut voir un repositorium avec l'URNA, autour des AMPHORÆ, AMPULLÆ, GUTTI, sur le rayon supérieur, SIMPULUM, ACERRA, PRÆCISPITÆ, et un soi-disant ASPERGILLUM, et jusqu'à un ...prophétique au milieu des symboles de la SUOBETAURILIA, au-dessus un LECTISTERNIUM.

3. *Boettiger*, IDEEN ZUR ARCHAEOL. DER MAHLEREI, - 173-234. Du même, VASENGEMAELDE, 3. cah. 1797-800., en différ. endroits. Un vase peint (*Brocchi*, BIBLIOT. ITAL. Milan, XVII. p. 228) montre une rangée de vases peints dans une chambre nuptiale. Sur les vases décernés en prix, *Panofka*, VASI DE PREMIO. F. 1826.; sur un vase d'Eleusis, le même, HALL. ALZ. 1833. INTELL. 101. Le κερμακτικὸν ἔκπωμα d'*Athen.*, p. 466., est un vase en métal avec des inscriptions en or incrustées. Dans *Plaute*, RUD. ... 3. 22. URNA LITTERATA AB SE CANTAT CUJA SIT. — Sur la peinture des vases, § 324.

4. 5. Cercueils en cèdre, *Eur.*, TROAD. 1150. FICTILIA DOLIA, *Plin.*, XXXV. 46. en pierre dans *Bouillon*, *Piranesi*, *Moses*, Cf. § 297. 3. Les têtes de lion pour servir de passage à l'eau sont bien connues; dans les cuves du pressoir (ληνοὶ) le vin s'échappait à travers des têtes semblables. *Boissonade*, ANECD. 1. p. 425.

Ouv. sur les vases, ustensiles: *Lor. Fil de Rossi*, RACCOLTA DI VASI DIVERSI. 1713. *G. B. Piranesi*, VASI, CANDELABRI, CIPPI, SARCOFAGI, TRIPODI, LUCERNE ED ORNAMENTI ANT. 1778. 2. vol. f. *L. Moses*, COLLECTION OF ANT. VASES, ALTARS, PATERÆ, TRIPODS, CANDELABRA, SARCOPHAGI FROM VARIOUS MUSEUMS ENGR. en 50 pl. L. 1814. *Causeus*, *Caylus*, *Barbault* et autres collections générales. P.CL. VII. 34. SQ. — Cf. *Laz. Baifius*, DE VASCULIS, THES. ANT. GR. IX. 177. *De la Chausse*, DE VASIS, etc. THES. ROM. XII, 949. *Caylus*, MÉM. DE L'AC. DES INSCR. XXX. p. 344. *Vermiglioli*, DEL VASELLAME DEGLI ANTICHI, *Lezioni* II. 231.

§ 305. Après les vases, ce sont les ustensiles

destinés à l'éclairage, qui ont le plus occ
excellents artistes de l'antiquité. Ils consist
2 partie en simples *lampes* (λύχνοι, λύχνια), q
tôt en bronze, le plus ordinairement en terre
avec leurs formes pures et élégantes, et
ornements et reliefs ingénieux, forment une
che importante des monuments de l'art an
3 et en partie en *candélabres* (λυχνεῖα, λυχνοῦχοι
étaient exécutés tantôt en terre cuite,
rant les beaux temps de l'art très-élégamm
bronze, plus tard souvent en métaux et en
rares et précieuses, et même en marbre; n
possédons encore aujourd'hui de semblable
quels on serait tenté de reprocher des form
riches et trop fantastiques. Il n'est pas jus
miroirs aussi (qui consistaient le plus ord
4 ment en miroirs portatifs ronds avec des poi
qui n'aient été conçus et ornés avec un vé
goût de l'art, avant que le haut prix de la m
n'en fût devenu le mérite principal.

2. Les lampes ont un trou pour verser l'huile,
dans *Héron*, un autre pour la mèche, στόμα, et
pour l'aiguille destinée à tirer la mèche. *Héron*, p.
écrit, entre autres morceaux d'art, une lampe qui
seule en dehors la mèche. Souvent à plusieurs mèc
CERNA DIMYXOS, TRIMYXOS. Les Lampes com
elles seules une mythologie artistique complète et o
grand nombre de sujets qui ont trait à la destinée hu
à la vie future. *Licetus*, DE LUCERNIS ANT. RECO
I. VI. 1652. *Bartoli* et *Bellori*, LUCERNÆ SEPUL
169 .. (publié de nouveau en allemand, par *Bege*
CERNÆ FICTILES. *M. Passerii*, PISAUR. 1739. 3 v
faucon, ANT. EXPL. T. V. ANT. DI ERCOLANO,
Moses, PL. 78. SQ. Dissertation de De la Chausse
rius, THES. ANT. ROM. T. XII.

3. Noms de candelabres, *Athen.*, xv. 699 et s., de Tarente, Egine, Tyrrhène, *Plin.*, xxxiv. 6. § 175, 1. 2. CANDELABRARII dans des inscriptions. Les parties du candelabre sont le pied, βάσις, le fût, καυλὸς, et le chapiteau, μύλαθες, *Héron*, p. 222. Un amour soutient le chapiteau dans deux candelabres en bronze (CERIOLARIA), *Gruter*, INSCR. p. 175. 4. A plusieurs branches dans le temple d'Apollon Ismenien, ensuite à Cume, *Plin.* xxxiv. 8., dans le prytanée à Tarente (*Athen.* 700. d.). Cf. *Callim.* EPIGR. 58. Magnifiques candelabres en marbre, PCI. IV. 1. 5. VII. 37. SQQ. BOUILL. III. pl. 72. 73. (ceux qui sont figurés sur la pl. 74. tiennent en partie plutôt de la forme élancée et simple de l'art grec) et *Clarac*, PL. 142. 257.; en bronze et marbre dans *Mösei*, PL. 83-93. Cf. § 304. Λιθοκόλλητοι, § 164, 1.

4. Les miroirs étaient soit en bronze, § 175, 3., soit en argent, 196, 2., soit en or, *Eurip.* TROAD. 1114., chez Néron, d'émeraude; offrandes déposées de préférence dans les T. (VENEREUM SPECULUM, *Gruter*, p. 5. 6.) et dans les tombeaux. Sur les toilettes et coffres à miroir, § 175, 3. *Guattani*, M. I. 1787. p. xxv.

II. SECTION PRINCIPALE.

ARTS PLASTIQUES ET GRAPHIQUES.

(*Sculpture et Peinture.*)

§ 306. Nous réunissons dans cette section les arts qui, indépendants de tout besoin ou but extérieur, mais liés à l'imitation de la nature (§ 24 sts.), représentent la vie au moyen des formes qui lui sont étroitement unies. Obligés nécessairement que nous sommes dans l'*observation* des œuvres d'art, de rebrousser pour ainsi dire le chemin qu'a dû suivre la *création* de ces mêmes œuvres, nous commençons avec la manière dont est traitée la *matière* au moyen de laquelle

des formes certaines sont communiquées et imprimées à celle-ci (la science de la *partie technique* de l'art antique); nous passons ensuite à ces formes elles-mêmes, en tant qu'elles peuvent être considérées isolément des sujets (science *des formes de l'art*), et terminons avec l'observation des perceptions intuitives et des images intellectuelles, qui constituent ce qui est véritablement représenté par l'art (la science des *sujets ou compositions*).

1re PARTIE.

Partie technique de l'Art antique.

§ 307. Dans la partie technique nous rangeons deux choses différentes : 1. le procédé qui sert principalement à imprimer dans l'œil humain une forme quelconque au moyen d'une conformation particulière de la matière que l'artiste emploie, abstraction faite des qualités et propriétés de la matière employée pour produire cette impression; c'est ce que nous voulons nommer la partie technique *optique*; 2. le procédé par lequel la forme déterminée par la partie technique optique se trouve rendue dans une matière particulière, mais non plus abstraction faite des propriétés de cette matière, soit en ajoutant à sa surface ou en enlevant, soit par son changement ou son revêtissement; c'est ce qui est nommé ici partie technique *mécanique*. Conformément à la marche générale de ces considérations, qui commence avec ce qu'il y a de plus facile à saisir et à tomber sous les sens, *la section nommée la dernière précédera la première énoncée.*

1. PARTIE TECHNIQUE MÉCANIQUE.

A. *De la Plastique dans le sens le plus étendu.* (§ 25, 1.)

1. *La Plastique proprement dite, ou Sculpture en masses molles ou amollies.*

a. *Travaux exécutés en argile ou en matières semblables.*

§ 306. De la main du plasticien ou sculpteur en 2
argile (§ 63.) dont l'art se trouvait originairement étroitement lié à celui du potier, sortirent non-seulement les anses et les autres ornements des vases auxquels la roue du potier ne pouvait être appliquée, mais encore des ouvrages en relief (τύποι) et des figures de ronde bosse (§ 72. 173.). 3
Surtout, du reste, le libre travail de la main avait dû précéder l'application des forces et des moyens purement mécaniques; le génie plastique des Grecs se montre déjà dans maintes figurines et maints bas-reliefs en terre cuite, dans sa plus grande magnificence. Outre l'argile on em- 4
ployait beaucoup le plâtre (γύψος) et le stuc; les images en cire étaient multipliées surtout pour servir de jouets; mais pour déguiser la grossièreté de toutes ces matières, on leur donnait volontiers le charme plus grand de la couleur, et bientôt, dans l'imitation de sujets vulgaires, on s'éleva jusqu'à l'illusion. Cependant, la plastique proprement 5
dite dut sa plus grande importance à la circonstance d'avoir devancé et préparé les autres arts (MATER STATUARIÆ, SCULPTURÆ ET CÆLATU-

RÆ), en effet, c'est elle qui fournit aux autres
ches de l'art des modèles et des formes. Le mo
6 des membres quelconques du corps et la mani
jeter en moule les statues ne demeurèrent pa
7 connus à l'antiquité (v. § 129. 15.). Dans les fi
de grande proportion on étendait l'argile su
âme en bois en forme de squelette, ensui
travaillait le plus gros avec l'échoppe et l'on
8 sait avec le doigt et l'ongle. La cuisson des fi
aussi bien que celle des vases se faisait a
plus grand soin; un faible degré de chaleur
sait pour durcir ces vases souvent très-mince
reste, dans les deux genres, il existait aus
ouvrages non cuits (CRUDA OPERA, § 7
174. 2.).

1. En général, *Winckelm.*, T. v. de ses œuvres. et s. *Meusel*, N. ARTIST. MISCELL. MIL. I. p. 37. 327. IV. p. 471. *Hirt*, AMALTH. I. p. 207. II. p. *Clarac*, MUSÉE DE SCULPTURE, PARTIE TECHNIQ *Fr. di Paolo Avolio*, SULLE ANTICHE FATTURE D'AR CHE SI RITROVANO IN SICILIA. Pal. 1829. (V. BU INST. 1830. p. 38.).

3. Les FASTIGIA TEMPLORUM en argile de l'an Italie, MIRA CÆLATURA (*Plin.* XXXV. 46.) et les όσ τορεύματα des vases grecs de style ancien (*Strab.* V 381.) étaient, s'il faut en juger d'après ces dénomina modelés de main libre, et non mécaniquement; les cuites des fabriques romaines, au contraire, aussi bi les ornements en relief des vases rouges de Rome et retinum (§ 173. 2.), ont été évidemment jetés en Ces terres cuites se réduisent à un nombre limité de c sitions mythologiques et d'arabesques. V. *Agincourt* CUEIL DE FRAGM. DE SCULPTURE ANT. EN TERRE P. 1814. et *T. Combe*, § 263. rem. 2. *Cic.* AD ATT. 1 mande des TYPOS semblables d'Athènes, pour les ap *sur l'enduit ou crépi d'un atrium.*

4. ARGILLA, MARGA, CRETA, V. MÉM. DE L'INST. ROY. III. p. 26. RUBRICA, § 63. Sur la γυψοπλαστία, Welcker, ACAD. KUNSTMUSEUM, MUSÉUM DE L'UNIVERSITÉ, p. 7. On se servait de statues en plâtre surtout pour un but temporaire, *Spartian Sévère*, 22. Cf. *Pausan*. 1. 40. 3. *Arnob*. VI. 14 et s. Têtes en plâtre, *Juven*. 11. 4. Les bas-reliefs en *stuc* destinés à être vus de loin n'ont souvent été qu'ébauchés (nous en possédons de semblables qui proviennent de la villa Adrienne), souvent achevés au moyen de couleurs appliquées sur le fond. Il n'est pas encore bien certain que la TABULA ILIACA et l'apothéose d'Hercule soient en stuc. — *Statues en cire*, § 130, 5. 183, 3., des lares, *Juven*. XII, 88., comme jouets d'enfants, dans *Lucien*, SOMNIUM 2 et ailleurs. Marionnettes, κοροκόσμια, en cire et en plâtre, *Schol*. AD CLEMENT. p. 117. Cf. sur les κηροπλάθοι antiques, *Boettiger*, p. 2. SABINA, p. 260. 270.; poupées diversement *coloriées*, de πηλὸς, *Lucien*, LEXIPH. 22., statues semblables à Naples. Cf. SIBYLLIN III. p. 449. GALL. Sur les assiettes de fruit de Posis (§ 198. 2.), qui faisaient illusion au point de tromper, *Plin*., XXXV. 45. Il y avait également des terres cuites *dorées*, d'un travail grec très-délicat.

5. Πρόπλασμα comme modèle en petit, dans *Cic*. AD ATT. XII, 41. Cf. § 198, 2 *Hippocr*. DE VICTUS RAT. p. 346. FOES.

6. Que le plâtre ait été très-souvent employé à mouler (πρὸς ἐκμάγματα), c'est ce que dit *Theoph*. DE LAPID. § 67. Les artistes Athéniens se servaient également de poix pour mouler l'hermes Agoræus (§ 93. 3.) Cf. LEXIPH. II. (MOULER A BON CREUX, A CREUX PERDU; PLATRE; COUTURES DES MOULES A BON CREUX; PARTIES QUI NE SONT PAS DE DÉPOUILLE, EN MASTIC.)

7. Cette figure de bois encore sans chair se nommait κίνναβος, κάναβος (canevas); des figures semblables servaient aux plasticiens et aux peintres pour leurs études anatomiques. V. *Arist*. H. an. III. 5. DE GEN. AN. II, 6. *Pollux* VII, 164. X, 189. *Suidas* et *Hesych*. S. V. CUM INTPP. *Apostol*. III. 82. *Beckker*, ANECD. p. 416. De même genre sont les PARVI ADMODUM SURCULI, QUOD PRIMUM OPERIS INSTAR FUIT, *Plin*. XXXIV, 8. — L'échoppe dans la main de Prométhée, ADMIR. ROM. 80. Ficoroni, GEM. II. 4. 5. Cf. 5. 1., et le bas-relief dans Zoëga, BASSIR

23. Mais le travail devient très-difficile, à partir de Pel[y] ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γίγνηται. *Winckelm.* T. v. p. [..]. *Wyttenbach* AD PLUT. DE PROF. VIRT. p. 86. A'F[..] DUCHERE (CERAM.) *Juven.* VII, 232. *Pers.* V. 40. Cf. A[..] ACHILL. I. 332.

3. Sur la disposition des poêles qui servaient à faire les vases romains, Schweighaeuser le jeune a fait de[s re]cherches après des fouilles pratiquées en Alsace; [o]n voit un modèle dans le musée de Strasbourg. Sur les grecs, § 324. La grande légèreté et minceur des vases [...]ques (*Plin.* XXXV, 46.) se trouvent rendues dans *L*[..] LEXIPH. 7., par les mots ἀνεμοφόρητα et ὑμενόστρακα.

b. *Fonte du métal.* (STATUARIA ARS.)

1 § 309. Deux choses étaient à considérer d[ans la] *fonte des métaux* chez les anciens : 1. le mél[ange] des métaux, ou la composition du bronze, art [qui] fleurit d'abord à Egine (§ 83. r.) et Delos (§ [...] 3.), ensuite et pendant un grand nombre [d'an]nées à Corinthe, mais qui déchut et s'éte[ignit]
2 complètement plus tard (§ 199. 5.). Comm[e le] bronze corinthien lui-même était tantôt d['une] couleur plus claire et plus blanche, tantôt [d'un] brun plus sombre, et tenait tantôt le milieu [entre] ces deux couleurs; en conséquence, il faut [ad]mettre qu'on pouvait communiquer au bronz[e dif]férentes couleurs; il est difficile de nier égale[ment]
3 que les anciens aient connu le secret de do[nner] aux parties différentes de la même statue [diffé]rentes nuances de couleurs. Dans le but de [faci]
4 liter la fluidité du métal au moyen de la fo[nte et] son endurcissement lorsqu'il était refroidi[, on] *trouve presque* constamment de l'étain mél[é au] *bronze* antique, et fréquemment encore du [...]

du plomb. 2. Le procédé de la *fonte en formes*. A 5
peu près comme de nos jours, la statue était modelée en cire sur une âme endurcie au feu, et là-dessus on étendait une forme en argile appelée ἔγδος, ou encore χῶνος, dans laquelle on ménageait la place des tuyaux par lesquels devait couler le métal. Les anciens acquirent une perfection merveilleuse tant sous le rapport du peu d'épaisseur du métal, que sous celui de la pureté de la fonte et de la facilité de l'opération tout entière. Il n'est pas 6
jusqu'à l'assemblage des parties, au moyen d'agents chimiques ou mécaniques, dont ils ne se soient pas mal tirés; l'enchassement des yeux fut pratiqué à toutes les époques, aussi bien que le procédé de rapporter des attributs en métaux précieux.

1. La préparation du bronze regardait le χαλκουργὸς (*Arist.* POL. I. 3.), ou χαλκόπτης (bas-relief du Louv. 224. b.), à Rome le STATUARIUS FABER (dans les inscriptions, flaturarius dans le THEODOS. CODEX). Le bronze corinthien était plus particulièrement employé à la fabrication des vases (les CORINTHARII ou FABRI A CORINTHIIS en fabriquaient de semblables); mais, quoique *Pline* le nie, il y eut aussi des SIGNA CORINTHIA (*Martial*, XIV. 172.), comme l'amazone du Strongylion (Ol. 103.); Alexandre en avait aussi de semblables, et Delphes en était pleine, *Plut.* DE PYTH. OR. 2. Cf. 124. 2. Mais l'IMAGO CORINTHEA TRAJANI CÆSARIS, dans l'inscr. *Gruter*, 175, 9. *Fabretti*, COL. TRAJ. p. 251., est encore plus significative. L'ARGOLICA STATUA dans *Trebell.* TRIG. TYR. 30. pourrait bien être la même. Le bronze corinthien avait donné lieu à plusieurs fables; on disait par exemple, qu'il devait sa supériorité à son refroidissement dans les eaux puisées à la source de Pirène, *Paus.* II. 3. 3. Cf. *Plut.* ubi suprà. Petron. 50.

2. *Plin.* XXXIV. 3. On vantait le GRÆCANICUS ou VERUS COLOR AERIS (*Plin.* EP. III. 6.). l'ἡπατίζον et la couleur

des athlètes étaient estimés, *Dion Chrysost.* (
Héros marins couleur bleue de mer à Delphes
La préparation du χαλκὸς χρυσοφαὴς se trouve
parmi plusieurs autres préparations métalliques
pyrus égyptien, *Reuvens*, LETTRES A LETR.
Sur la patine du bronze antique, que l'oxidatio
fait; *L. Bossi*, OPUSCOLI SCELTI. T. XV. p.
1792. 4., publié en extrait par *Fiorillo* dans
BLATT. 1822. N. 97 et s.

3. Sur le coloriage polychrome des statues en
détails de Callistrate pourraient bien n'être qu
ces de rhétorique (*Welcker*, ad. 5. p. 701.);
rapportent aussi pour la plupart à des PIÈCES p
comme les PRÆTEXTES coloriés en pourpre au
mélange de plomb avec du bronze de Chypre, *I*
Mais la Jocaste de Silanium dont la figure étai
leur mortelle, obtenue au moyen d'un mélange
(*Plut.* DE AUD. POET. 3. QUI SYMP. V. 1. Cf
OR. 2.), et l'Athamas rouge de honte d'Aristo
leur obtenue au moyen d'un mélange de fer (
(car le fer ne peut pas être mélangé avec le cui
vraiment merveilleux. *Appul.* aussi FLOR. p.
la TUNICAM PICTURIS VARIEGATAM d'une statue

4. Le mélange de l'étain avec le bronze (qui
pour les clous du trésor d'Atrée, § 49.) varie
24 parties sur 100. On trouve très-peu d'étain d
vaux de S. Marco (des bas-temps de l'art), V
MAG. ENCYCL. 1808. III. p. 309. *Mongez* (SUR
DES ANCIENS., MÉM. DE L'INST. NAT. V. p.
INST. ROY. VIII. p. 363.) attribue la dureté du
quement à ce mélange et à son refroidissement à
d'après des expériences nouvellement faites à ce
ait été trempé dans l'eau, même contrairement
de *Procl.* AD HESIOD. T. et W. 142. *Eusth.*
L'ILIA. 1. 236., dont les preuves ont été ex
Graulhié, SUR LES AGES D'OR ET D'ARGENT, D
DE FER, MAG. ENC. 1809. Décem. 1810. Janv
χυτὸς, endurci, ἐλατος, τυπιας (DUCTILIS) liqui
VII. 105.

5. *Les* expressions techniques sont : τὰ πλασθ
Μύδος, τὸ πήλινον, κονία, ἀλοιφή· τρυπήματα τὸ
ὑπὸ χόνος, χωνεύειν. V. *Pollux* X, 189. Photiu

I. DE L'IL. XXI p. 1229., DE L'OD. XXII. p. 1926.
er, aux mots λίγδος, χοάνη. Les monnaies aussi
elquefois fondues en lingot. Seiz, SUR L'ART
DES ANCIENS. MAG. ENCYCL. 1806. VI. p. 280.
DE SCULPT. II. p. 9 et s. Il est douteux qu'on
maintenant LE MOULE A BON CREUX sur le mo-
'après avoir garni les morceaux de ce moule à
avec de la cire, on y fondit le noyau. Une statue
des était massive, *Paus.* IX. 12.; les figurines en
ont ordinairement.
ı fonte par parties pour les statues colossales,
MIR. 4; les chevaux de S. Marco ont été pro-
ıussi coulés chacun en deux morceaux. Sur la sou-
FERRUMINATIO PER EAMDEM MATERIAM FA-
SIONEM, PLUMBATURA NON IDEM EFFICIT.
I. I. 23, V. Cependant *Plin.* XXXIII, 29 s. bou-
reux soudées, *Winckelm.* V. p. 133. Sur les
ıś ensuite, le même, V. p. 138. 435 et s. *Boetti-*
ıUTUNGEN, p. 87. Cf. aussi *Gori*, M. E. II. p.
rapporte le FABER OCULARIARIUS des Inscr.
ctoire de Brescia (§ 263. 3.) a une coiffure en
Bacchus suivant une inscript. publiée par *Gru-*
2. était CUM REDIMICULO AURIFIC. ET THYRSO
AR. ARG.
:onservés, § 128. 7. 174. 3. 304. 4. 205. 2. 207.
386. 391. 428. 429. 433. La plupart ont été
Herculanum. Tête et mains colossales en bronze
. du Capitole.

La manière de travailler les statues, de- 1
:vant l'école de Samos, au moyen de l'o-
du repoussé (ouvrages travaillés au
ou retreints) (§ 59. 60. 71. Cf. 240.
2.), continua à être le plus souvent
pour les ouvrages d'or et d'argent; ce-
les statues, surtout de grandeur colos-
utées en métaux précieux, répondaient 2
goût asiatique qu'à celui des Grecs.
les statues entièrement avant que l'on

eût appris à donner à l'airain une belle cou[leur] au moyen du mélange de certaines matières [mé]talliques; dans l'art antique on distinguait [cer]taines parties même du corps à l'état de n[udité] complète, soit en les dorant, soit en les arg[entant].

4 Quant au fer, on essaya plutôt à s'en servir [pour] des ouvrages de plastique, qu'on ne s'en [servit] avec succès et d'une manière durable; car, [chez] les anciens, le fer brut propre à la fonte [n'était] pas ordinairement employé.

5 Il existe des ouv[rages] en plomb, qui méritent le nom d'œuvres d'art, [tels] que des tessères pour les jeux publics et les [dis]tributions de blé, des étiquettes destinées [à être] attachées à certains meubles, des signes [sembla]bles à des cachets apposés sur les pierres de [con]struction, bulles, amulettes, et autres objets s[em]blables; plusieurs d'entre eux ont été b[ien] évidemment jetés en moule.

1. La pallas en or d'Aristodicus était un σφυρήλ[ατος] *Brunck*, ANAL. II. p 488.; les figures d'argent de B[...] (Cf. § 314. rem. 5.) sont toutes retreintes, les parti[es pré]parées très-finement soudées avec du plomb, ou [...] par des sutures en queues d'aronde.

2. Statues en argent chez des rois du Pont, *Plin.* XX[XIII.] 54.; en or surtout pour les divinités barbares, *Lucia[n.]* τραγ. Au lieu de la prétendue statue en or de Gorgias, [...] ne vit qu'une statue dorée. L'ἀνδριὰς χρυσοῦς στερεὸς, [...] LIDUS, n'est opposé, du reste, qu'à la statue pla[quée] ἐπίχρυσος, INAURATUS, ou légèrement dorée, κατάχρ[υσος] SUBAURATUS; cependant *Plin.* XXXIII. 24., désign[e par] le mot HOLOSPHYRATON un ouvrage entièrement [...] Χρυσὸς ἄπεφθος s. v. a. AURUM OBRYZUM.

3. *L'or* était étendu sur le bronze au moyen du me[...] *et en feuilles* assez épaisses, souvent aussi à l'aide d'un [...] (*Plin.* XXXIII. 20. XXXIV. 19.); sur le marbre av[...]

saf. *Winckelm.* v. p. 135. 432. M. Acilius Gla-
à Rome la première STATUA AURATA, *Tit.-Live*
aces de dorures sur les chevaux de Venise, au
, à un quadrige du théâtre d'Herculanum, à la
de Lillebonne, § 265. 2. Une tête d'athlète de
style, de la collection de Munich, N. 296., a les
s ; le Lampadephore de style archaïque, § 427.,
R. *Rochette*, les lèvres et les sourcils argentés.
es en fer de Théodore de Samos (§ 60.), *Paus.*
ercule étouffant les serpents, par Tisagoras, x,
e en fer d'Alcon, *Plin.*, XXXIV. 40. *Hausmann.*
T. SOC. GOTT. REC. IV. p. 51., a développé les
rareté de la fonte du fer dans l'antiquité. L'art
on, στόμωσις, du fer (au moyen de l'eau, *Hom.*
). pour les instruments tranchants, était indi-
e Pont, en Lydie, et en Laconie. *Eusth.* COMM.
II. p. 294. 6. R. Cf. *Hausmann*, p. 45. SQQ.
étique ? § 150. 2.
mi, PIOMBI ANTICHI. R. 1740. 4. *Stieglitz*,
. UNTERH. ENTRETIENS SUR L'ARCHEOLOGIE,

OUVRAGES EN MASSES DURES.

a. *Sculpture en bois.*

Les mots ξέειν et γλύφειν servent à désigner 1
re en bois, par ξέειν on entend un travail
fond ; par γλύφειν au contraire, un tra-
oup plus creux, l'un et l'autre exécutés
l'instruments tranchants et pointus ; la
en bois, après avoir été une des branches 2
s de la sculpture des temples dans les
mitifs (§ 68. 85.), continua, à toutes les
d'être employée surtout à représenter les
s divinités des champs et des jardins. Tan-
se servait pour cet usage des bois indigè- 3
s à la sculpture, et réservés souvent à la

4 représentation de telle ou telle divinité
tiques, surtout le bois de cèdre qu
comme indestructible, furent employ
ptures, jusque dans les derniers ter
5 même par d'excellents artistes. Le tra
était d'une plus grande importance p
et les ustensiles en bois.

1. Ces deux expressions sont usitées pour
bois. Ξέειν signifie *scalpere*, d'où est ve
(ποιμενική), SCALPRUM, un ciseau. Γλύφειν, s
proche davantage du sens de COELARE, τ
ments γλύφανον, τόρος, COELUM, ciseau, c
sert aussi à ξέειν. § 70. 3. Cf. § 56.

2. Dans l'île de Psystaleia, Πανὸς ὡς ἕκαστ
πεποιημένα, *Paus.* I. 36. 2., un Pan en boi
l'écorce. ANTH. PAL. VI. 99. Statues de B
en bois de figuier.

3. Cyprès, nombreux en Crète, et mis en
Dœdalides du pays (Cf. *Hermipp. Athen.* I.
(σμίλαξ), chêne, poirier, acacia, vigne,
aut. *Paus.* VIII. 17. 2. *Qu. de Quincy*, JU
SQQ. *Clarac.* p. 41. POPULUS UTRAQUE ET
LIA IN SCALPTURIS NECESSARIÆ, *Pallad*
XII. 15.

4. Parmi les bois étrangers, l'ébène (§ 8
le citronnier (θύον?) *Mongez*, HIST. DE L'I
p. 31. On se servit de thuya et de cyprès
Olympien de Phidias, à l'intérieur ou pour
Chrys. XII. p. 399. R.), lotus, surtout le
(Cf. § 52. 2. 57. 2.). L'Apollon de Sosi
Plin. XIII, II., était en bois de cèdre, aussi
culape de Cétion. ANTHOL. PAL. VI. 337. L
χρυσῷ διηνθισμένα de Doritas sont décrites co
ronde bosse, *Paus.* VI. 19. 9. Plus ampl
belis dans ses notes sur *Paus.* V. 17.2. A
259.

5. *Cf.* § 301. 2. *Voss.* notes sur Virg.
443. *Sur l'art* de tourner en bois, τορνεύει
nare, *V. Schneider*, au mot τορεύω. Torn
le tour trouvé par Théodore, § 60.

b. *Sculpture* (SCULPTURA).

§ 312. La pierre calcaire, dure, résistante et 1
susceptible de poli, que l'on nomma à cause de son éclat MARMOR (μάρμαρον de μαρμαίρω), et surtout la variété blanche de cette pierre, fut reconnue de bonne heure être la matière la plus propre à la sculpture; on recherchait de préférence dans toute
la Grèce le marbre de Paros, comme plus tard à 2
Rome celui de Luna. Cela n'empêcha pas néanmoins de se servir en Grèce comme en Italie des tufs de toute espèce pour les ouvrages d'art les plus
grossiers; mais ce ne fut que chez les Romains, 3
sous les empereurs, qu'on se complut dans l'emploi des marbres de couleurs et de diverses autres pierres colorées, principalement dans la représentation des divinités égyptiennes et des rois barbares, ou dans les parties rapportées, telles que les cuirasses
et les vêtements. La perfection du travail de masses 4
aussi dures et rebelles que le porphyre, basalte et granit, est vraiment admirable; la pierre était d'abord taillée et creusée jusqu'à la profondeur nécessaire, à l'aide de ciseaux pointus en avant et continuellement aiguisés, et ensuite polie péniblement peu à peu au moyen du frottement.

1. *Caryophilus* DE MARMORIBUS ANTIQUIS (est aujourd'hui d'une faible utilité), *Ferber*, LETTRES MINÉRALOGIQUES SUR L'ITALIE (ouvrage plus utile que le précédent), *Mongez*, DICTIONN. DE L'ANTIQ. DE L'ENCYCLOPÉDIE, surtout *Faustino Corsi*, DELLE PIETRE ANTICHE, éd. sec. R. 1833. Cf. *Hirt*, AMALTH. 1. p. 225. *Clarac*, P. 165. Platner, INSCRIP. DE ROME. p. 335. Le marbre est tantôt grenu, et que le marbre de Paros (λίθος Πάριος, λύγδινος), qui

était le plus ordinairement exploité en blocs d'
mension, en partie (λυχνίτης) d'un gros g
MARMO GRECO DURO, nommé aussi SAL
aussi le marbre de Carare, MARMOR LUNE
1.) semblable à du sucre très-fin, taché sou
tantôt schisteux, entremêlé de talc, comme le m
lique avec des raies vertes (Dolomien dans A
II. p. 44.), et le marbre moins noble du m
MARMO CIPOLLA. Les autres espèces de ma
connues sont : le marbre de Thase, d'un bl
trouvé par Cousinery sur les lieux où il était
exploité; le marbre de Lesbos, d'une couleur
tage vers le jaune; le M. coralitique semblab
de l'Asie-Mineure, MARMO PALOMBINO. I
Mégare (§ 271. 1.) était employé égalemen
tuaires, *Cic.* AD ATT. 1. 8. Le LAPIS ON
BASTRITES des anciens, nommé d'après les vas
un spath calcaire fibreux (ALBATRE CALCAIRE
qui provenait de l'Arabie ou de la Haute-Egy
EXERC. PLIN. p. 293. Sur l'albâtre de Volte

2. Un gîtone en marbre de Paros (§ 271. 1
En péperin un certain nombre de statues hon
nicipales; cinq STATUÆ TOGATÆ de ce genre
travailla beaucoup le calcaire ordinaire dans
de l'empire, par exemple en Allemagne. Sarcop
en tuf calcaire, § 176. 3.

3. Comme statues exécutées en marbre noi
rrée, on peut citer plusieurs statues d'Isis; l
cain, les deux centaures du Capitole. En m
ROSSO ANTICO, qui était rarement employé en
maintes bonnes sculptures, notamment des têt
de satyres, qui imitent les anciennes statues en
en rouge (§ 69.); en outre des cuves, baignoi
également des statues en marbre de couleur,
DE L'AC. DES INSCR. XXXIV. p. 39. Depuis C
ques statues en porphyre à Rome, Cf. *Viscon*
p. 75. On se servait de basalte pour des bust
du granit et de la syénite (que les moderne
pas comme la véritable syénite), pour des s
cutées dans le style égyptien. Cf. § 230, 271

1 § 313. Le marbre, au contraire,

à l'aide d'instruments très-différents, tels
scie, le trépan, la lime, la râpe, qui doi-
avec le ciseau poussé par le maillet, faire
grande et la meilleure partie du travail.
le l'artiste travaillait d'après un modèle 2
, ce qui n'était pas toujours le cas, il fai-
rs usage, comme les modernes, des points
résentent les dimensions sur tous les côtés
toutes les directions, et doivent être re-
és constamment pendant le cours du travail.
nir et polir la surface des statues, on se ser- 3
la poudre de la pierre schisteuse de Naxos,
pierre ponce et d'autres moyens; mais ce
u'à une époque assez avancée dans l'histoire
rt, qu'on retrouve la trace du poliment
es glacis produisent une impression dé-
ble à l'œil; et quelques excellentes statues
es laissent voir encore aujourd'hui les coups
eau. Pour ajouter encore à l'effet, souvent
ras et mou, que la surface du marbre offre
llement, on le frottait de cire fondue, sur-
le cire punique (καῦσις) à laquelle on don- 4
n léger ton de couleur particulier (CIRCUM-
). Le coloriage du marbre dans les monu- 5
de style primitif et archaïque au moyen de
ication de couleurs tranchantes, et par la
plus adoucies et moins vives, aussi bien
rapport d'attributs en métal et la dorure de
nes parties, furent des pratiques constan- 6
l'antiquité tout entière; à l'époque ro-
cependant, la variété des couleurs natu-

relles de la matière remplaça assez volontiers
6 couleur artificielle (Cf. § 312.). L'assemblage d
blocs différents avait lieu si habilement, qu'e
apparence du moins le désir de voir des statue
monolithes de grande dimension fut accompli.

1. Sculptures antiques, qui représentent des ouvrier
statuaires; les bas-reliefs cités par *Winckelm.* I. PL. 1
M. BORB. I. 83. 3. ainsi que la pierre tumulaire d'Eutrop
dans *Fabretti*, INSCR. V, 102., et les pierres gravées, *Fi*
coroni, GEMMÆ, II. 5. 6. et *Lippert*, SUPPL. II. 388. Outil
antiques figurés sur diff. monuments (dans *Muratori*, p
1335. 1. différents compas et autres); on en a trouvé égal
ment à Pompeï; ceux en usage actuellement, dans *Clarac*
PL. 1. Sur la scie, § 272. 6., le foret ou trépan, § 124.
2. On remarque au sujet de Pasitèles, qu'il NIHIL UN
QUAM FECIT ANTE QUAM FINXIT; la manière hardie et libr
des anciens nous explique plusieurs irrégularités. Sur l
points, V. *Clarac*, p. 144.; de là les élévations verruqueus
de plusieurs statues antiques; V. *Weber*, sur le colosse
M. Cavallo dans le KUNSTBL. 1824. p. 374., et le disc
bole dans *Guattani*, M. I. 1784. p. 9.
3. Sur les NAXIÆ COTES, DISSEN. AD PINDAR. I.
70, Cf. *Hoeck*, CRETA. I. p. 417., où Naxos de Crète
avec raison regardé comme une fable. On nommait les p
res, n'importe leur provenance, de Crète, Chypre et au
lieux, *Naxiennes*. Σμήχειν, στιλβοῦν ἀνδριάντας. Επιλεα
καὶ γανοῦν τὰ πληγέντα καὶ περικοπέντα τῶν ἀγαλμάτων, P
DE ADUL. 52.
4. *Qu. de Quincy*, JUP. OL. p. 44. *Hirt*. p. 236. Voel
OEUVRES POSTH. I. p. 79. De l'enduit en cire que les SI
MARMOREA, selon *Vitruve*, VII, 9. recevaient, se forma
piderme des statues antiques.
5. Sur les statues et bas-reliefs peints, § 69. 91.
119. 2, b. 120. 2, 4. 205. 3. Dans le CATAL. de Virg
ÆNEID. DEDIC., on trouve la description d'un Amou
marbre avec des ailes et un carquois coloriés. Le grand
causticien Nicias donnait cette teinture à plus. statues
Praxitèles. *Plin*. XXXV, 40. 28. 'Αγαλμάτων ἐγκαυσ
χρυσωταὶ, βαφεῖς, *Plut*. DE GLOR. ATH. 6. Cheronda

Athen. XIII, p. 603., mentionne évidemment la chevelure peinte à la cire ou à l'encaustique d'une statue. Les bas-reliefs peints sont les γραπτοὶ τύποι, *Eurip*. Hypsip. FRAGM. [illegible] MATTH., parle de bas-reliefs semblables comme existant dans des frontons; Cf. *Welcker*, SYLL. EPIGR. p. 161. Voir aussi, § 323. rem. d'après de nouvelles recherches, les figures en or de la colonne Trajane se détacheraient sur un fond azuré. *G. Sempers*, SUR L'ARCHIT. ET LA SCULPT. [illegible] § 37. ** Les assertions de cet architecte ont été contredites. Sur les parties rapportées en métal et dorées (la chevelure était surtout très-souvent rapportée), § 85. [illegible] 118. 119. 2. b. 128. 3. 160. 3. 205. 3. Les statues en marbre noir, avec les extrémités en marbre blanc, lorsqu'elles appartiennent aux derniers temps de l'art, par exemple des prêtresses d'Isis, sont des imitations des anciens aérolithes, § 68.

5. V. plus haut 157, 158. et les Inscr. C. I. 10. ταῦτα [illegible] ἀνδριὰς καὶ τὸ σφέλας. On trouve des morceaux de marbre laissés pour points d'appui (PUNTELLI), le plus ordinairement dans les imitations des statues de bronze.

4. *Ouvrages en métal* (τορευτική, CÆLATURA) *et ivoire.*

§ 314. Le travail des métaux à l'aide d'instruments pointus, la sculpture en métal, est ce que les anciens nomment *Toreutique*; art qui comprenait aussi, selon les cas, une fonte en formes, mais surtout les ouvrages battus ou repoussés au marteau. C'est suivant ce dernier procédé que l'argent était travaillé dans les plus beaux temps de l'art; que l'or, le bronze et le fer lui-même le furent dans quelques contrées. Le même genre de travail était appliqué à la fabrication des armes et notamment des boucliers; maintes d'entre elles, après avoir été ainsi travaillées au marteau, recevaient l'ornement d'un dessin en or, qui ét

très-probablement semblable au tr
par les modernes (TAUSIA, LAVORO
NA); les ornements en argent repous
4 étaient surtout recherchés pour les
vases on donnait tantôt pour orneme
empruntées au règne végétal, comm
aux grands plats d'argent; tantôt des
mythiques exécutées en relief (ANAG
dans les derniers temps, pouvaient ê
du fond et rapportées comme orne
vases divers, même en or (EMBLE
5 TÆ). Quelques faibles débris qui s
core peuvent nous donner une idée
de la réputation des maîtres en ce ge
et de la concupiscence des Romains
6 vrages qui sortaient de leurs main
toreutique fut appliqué à la fabric
joux, et l'art de l'orfèvre, qui consist
ment dans le bosselage et la ciselur
d'or et l'incrustation des fils de mé
trouve étroitement lié à cette branc
tique.

1. La Τορευτικὴ (§ 85.) répond tout-à-
LATURA (*Plin.* XXXIII. *Salmas*, EXERC.
que *Quintil.* II. 21. limite aux métaux, tanc
ture comprend, en outre, le bois, l'ivoire
verre, les gemmes; l'action de retreindre e
verbe ἐλαύνειν (*Creuzer*, COMM. HEROD. p.
§ 59. 2.), χαλκεύειν, *excudere* (*Quint.* ul
LATA VASA SIGNIS EMINENTIBUS INTUS
PRESSIS A COELO QUOD EST GENUS FERR
VULGO CILIONEM VOCANT. TRITOR ARGE
Misc. p. 219.) TRITUM ARGENTUM (Hor
Phædr. V. 1. 7.) semblent devoir signifier
l'argent ciselé ou retreint.

2. Cf. 3. 4. A la base en fer de Glaucus (§ 61.) il y avait des figures, insectes, et des feuilles ciselées. A Cybira, dans l'Asie-Mineure, on ciselait le fer avec facilité. Strab. XIII, 631. Le casque en fer d'Alexandre, ouvrage de Théophile, reluisait comme de l'argent, *Plut.* 32.

3. Sur le travail artistique des armes, § 58. 59. 117. 3. 118. 2. 242. 4. Cuirasses et boucliers en bronze ciselés à la manière corinthienne, mentionnés par *Cic.* VERR. IV. 44. Je tiens la γραπτὰ ἐν ὅπλῳ ἐγχρύσῳ εἰκὼν (Inscr. de Cume, Caylus, REC. II. 57. Cf. *Osann*, SYL. p. 244. C. I. n. 124.) pour identique avec le SCUTUM CHRYSOGRAPHATUM (Trebell. CLAUD. 14.). La χρυσογραφια du papyrus égyptien, Reuvens, LETTRES A LETR. III. p. 66. se rapporte-t-elle au même genre de travail? Les BARBICARII des bas-temps de l'antiquité s'occupaient également à incruster des fils d'or et d'autres métaux dans un fond de métal, V. *Lebeau*, MÉM. DE L'AC. DES INSCR. XXXIX. p. 444. Parmi les armes avec reliefs parvenues jusqu'à nous, les plus remarquables sont : les feuilles de la cuirasse trouvée à Locri, § 260. 4., les casques en bronze (avec des scènes militaires), et les cuissards de Pompeï. Bouclier votif (?) de la famille Ardaburia, *Bracci*, DISSERT. *Massieu* SUR LES BOUCLIERS VOTIFS, MÉM. DE L'AC. DES INSCR. I. p. 177. Sur les ornements des chars, § 175, 2. CARRUCÆ EX ARGENTO CÆLATÆ, *Plin.* XXXIII, 49. *Vopisc.* AUREL. 46.

4. A la première espèce de vases appartiennent les LANCES FILIGATÆ. *Cic.* DISCI CORYMBIATI, LANCES PAMPINATÆ, PATINÆ HEDERATÆ, *Trebell.* CLAUD. 17. Les vases en bronze corinthiens avaient peut-être bien aussi, à ce qu'il semble, des parties rapportées, telles que des têtes d'animaux, masques, couronnes et autres ornements de même nature, mais non des bas-reliefs historiques. Mais les κράτῆρες Κορινθιουργεῖς en or, dans *Athen.* V. 199 c., avaient des figures de ronde bosse, ζῷα περιφανῆ τετορευμένα, assises sur les bords (figures semblables dans les Tripodes, AMALTH. III. p. 29) et des reliefs au col et aux côtés. — *Cic.* VERR. IV, 23, distingue dans les vases d'argent les CRUSTÆ AUT EMBLEMATA. Le CÆLATOR ANAGLYPTARIUS, dans les inscriptions, exécute, dans les derniers temps de l'art, uniquement les parties en relief, le VASCULARIUS travaille le vase, le *PURUM ARGENTUM*. On aimait beaucoup les sujets homériques, c'est ainsi que *Mys* (§ 113. 1. 116. 3.) représente

un scyphos d'Héraclée la prise de Troie, d'après un dessin de Parrhasius; de là les SCYPHI HOMERICI, *Sueton.* Néron. 47. Un plat avec de grandes compositions historiques, *Trebell.* TRIG. 32. Sur les maîtres qui exécutaient des vases semblables, § 60. 123. 5. 125. 1. 161. 198. 3. *Athen.* VI, 781 et suiv.

5. Les vases d'argent les plus importants qui nous sont parvenus de l'antiquité sont maintenant : le vase trouvé à Antium, de la collection Corsini, § 198. 3.; le vase avec l'apothéose d'Homère à Naples, *Millingen*, UN. MON. 11, 13.; le prétendu bouclier de Scipion (reddition de Briseis), trouvé près d'Avignon en 1656, dans le cabinet de médailles de la Bibl. R. à Paris, *Montfaucon* IV, 23. MILL. M. I. 1, 10.; la coupe trouvée en Permie de la collection de Stroganow, la dispute au sujet des armes d'Achille, V. *Koehler*, MAG. ENCYCLOP. 1803. V. p. 372.; le vase d'Aquilée à Vienne, § 203. 2. Cf. 267. 1.; les vases (avec des ornements de feuillage) de Falerii, *Al. Visconti* DISS. D. ACC. ROM. 1. 11. p. 303 et suiv., surtout le riche trésor de vases d'un temple de Mercure, découvert à Bernay. Les parties en relief sont ici partout au repoussé et placées *dans l'intérieur* des patères; les vêtements et les armes sont détachés en relief du fond au moyen de la dorure, comme cela se remarque également dans d'autres objets de même nature; sur les représentations homériques § 421. *R. Rochette*, JOURN. DES SAVANTS. 1830. p. 4 *Lenormant*, BULL. D. INST. 1830. p. 97. Les prétendus disques ne sont aussi pour la plupart que les fonds intérieurs des patères. Un disque en argent, Cléopâtre avec femmes (?) de Pompeï, ANT. ERCOL. V. p. 267; un autre trouvé près de Genève, avec des figures appartenant à la déification de Valentinien, *Montfauc.* SUPPL. VI. pl. Sur un disque chrétien, *Sontanini*, DISCUS ARGENT. 1727. Parmi ceux en bronze, on ne peut rien voir de beau que le disque maintenant possédé par M. Lawk trouvé en Epire près de Paramythia, avec des figures relief considérable, et des ornements en argent incrustés représentant la visite d'Aphrodite chez Anchise, Tisch *Hom.* VII, 3. *Millingen*, UN. MON. 11. 12. Sur cette couverte en général, GOETT. G.A. 1801. p. 1800.

6. Petite boîte de toilette en argent, trouvée à Rome 1794 avec un trésor en argent assez considérable, des

e l'art antique, autrefois dans la collection (maintenant Blacas), MAG. ENC. 1796. 1. p. isconti, LETTERA INTORNO AD UNA ANT. d'ARGENTO. SEC. ED. 1827. On a découvert autres ornements en or (au nombre desquels les cigales de style attique ancien) dans l'île ghes, 1. p. 161.); à Rome entre autres en 1824. i, MEM. ROM. III. p. 131.); à Parme (DISS. II, p. 3.); à Canosa (collier en or très-ri-l, ANT. BILDIW. 60. *Avellino*, MEM. D. .. 1.); à Panticapœ, masques et médaillons r très-minces retreintes et battues au mar-*ette*, JOURN. DES SAV. 1832. p. 45.). Dans mps de l'antiquité, on aimait encore ces mé-llui de Tetricus, *Mongez*, ICON. ROM. pl. 58, CTEARII AURIFICES en exécutaient peut-être . Sur les AURIFICES, en particulier, *Gori*, , n. 114 et suiv.

Dans les ateliers des anciens, *le travail* 1 tait exercé comme un art en quelque lant de la toreutique; durant toute la ntiquité, en effet, on se plut à associer or, non-seulement dans les statues, dans les meubles de toute nature. Les 2 ient de l'Inde, mais surtout de l'Afri-nts d'éléphant d'une grosseur considé-. milieu des sinuosités et des stries de savaient (cet art est aujourd'hui perdu, était certainement autrefois) trouver d'ivoire dont la largeur s'élevait de 12 325 à 542 mill.). Lors donc que pour d'une statue, la superficie du modèle isée de manière à être reportée ainsi di-s *plaques*, les parties séparées étaient *ésentées* ou reproduites en autant

de morceaux d'ivoire scié, poli et
cette matière a une élasticité trop g
être travaillée au ciseau), et ensuite
sur une âme de bois soutenue par
de fer, au moyen de la colle de po
pour maintenir ces différents morcea
position qu'on leur avait donnée, il fal
grands soins; l'huile (surtout OLEUM
dont on les humectait contribuait bea
conservation des ouvrages exécutés en
qui était employé à rendre les vêtemen
veux, était retreint ou repoussé et éten
3 les très-minces. A l'exception de qu
reliefs, figurines, ustensiles et mas
petite dimension, nous ne possédons
en objets d'ivoire qui remontent à l'ant
la classe des *dyptiques* (tablettes à écr
bas-reliefs sur les côtés extérieurs) d
de l'empire romain; genre de monume
été divisés en dyptiques consulaires,
donnés par les magistrats à leur ent
tions, et en dyptiques *ecclésiastiques*

1. Contrairement à l'acception donnée p
Quincy, au mot toreutique, *Welcker* observe a
par Τορευτικὴ chez les anciens, on entend
COELATURA; nous ne trouvons nulle part c
explicitement pour exprimer des statues chry
cependant, dans ces statues le repoussé de l'or
ration importante de la toreutique, et au dir
même, les illustres maîtres de ces colosses, P
lyclète, étaient également les toreuticiens les pl
on doit peut-être bien conserver et mainteni
*ment indiq*ué plus haut. Sur les ouvrages de
selephantine, voy. plus haut § 86. 114-1

16. 5. Cf. 239. 242. Χρυσελεφαντήλεκτροι ἀσπίδες à Sy-
e, *Plut.* TIMOL. 31.; aux portes du temple de Pallas
même ville (§ 284. 6.), les ARGUMENTA ou su-
ivoire, le reste en or. Les lyres étaient ordinairement
oire et en or, les couronnes en ivoire, or et corail,
re, N. VIII. 78. DISSERT. dans *Boeckh*, p. 435. SIGNA
NEA en Sicile, *Cic.* VERR. IV. 1. à Rome dans les jeux
que, *Tac.* ANN. II. 83.
Les principes ci-dessus reproduisent les idées vraisem-
s émises sur le même sujet par *Qu. de Quincy*, p. 393
Cf. *Heyne*, ANTIQ. AUFS. II. p. 149., dans la nouvelle
thèque des beaux-arts. XV., et N. COMMENTAR. SOC.
. L. II. p. 96. III. Sur le commerce de l'ivoire, *Schlegel*,
CHE BIBLIOTH. BIBLIOTHÈQUE INDIENNE, I. p. 134
A l'époque de Phidias, on le tirait surtout de la Lybie,
ppe dans ATHEN. I. p. 27., plus tard d'Adule, *Plin.*
. Démocrite doit avoir trouvé le moyen de ramollir
, *Seneca*, EP. 90. *Qu. de Quincy*, P. 416. Cf. § 114. 1.
a manière de le travailler, *Lucien*, DE CONSCR. HIST. 52.
ue l'action de πλάττειν (du modèle) de πρίειν, μαχάστειν,
RADERE. *Statius*, S. IV. 6. 27.), κολλᾶν, ῥυθμίζειν
et l'ἐπανθίζειν τῷ χρυσῷ. Pour assembler les morceaux
eux, assemblage que Damophon dut rétablir pour la
de Jupiter Olympien, on se servait de colle de poisson.
, V. H. XVII, 32. Sur l'huile, entre autres Me-
s dans Photius C. 234. p. 293. *Bekk.* Sur l'âme des
, *Lucien*, GALL. 24. *Arnob.* VI. 16. § 216. 2. Sur
ication de l'or, § 114. 2.; sur les yeux en pierres pré-
s rapportés, *Platon*, HIPP. I. p. 290.
L'ouvrage où l'on trouve le plus de bas-reliefs et de fi-
s en ivoire, est celui de *Buonarroti*, MEDAGL. AN-
. Il y eut aussi des ouvrages du même genre, de style
archaïque. Les ἐλεφαντουργοὶ, EBORARII, fabriquaient
, selon *Themistius*, p. 273, 20. *Dind.* surtout δέλτους,
S ELEPHANTINOS (*Vopisc.*, TAC. 8.) ou PUGILLA-
MEMBRANACEOS OPERCULIS EBOREIS (Inscrip.). Les
YCHA CONSULARIA sont ornés des portraits des con-
dans la POMPA CIRCENSIS, les MISSIONES, et autres
nités; les ECCLESIATICA de compositions bibliques.
les diptyques en ivoire, il en existait aussi en bois,
NTEA CÆLATA également, dont nous possédons quel-
ues. Il y avait aussi des TRIPTYCHA, PENTAPTY-

CHA, ETC., écrits de *Salig* et *Leich* DE DIPT
DE' DITTICI. *Corte*, SUR L'ORIGINE DES DI
SULAIRES, MAG. ENC. 1802. IV. p. 444. 1
Princip. ouvrage : *Gori*, THESAURUS VETT.
CONSULARIUM ET ECCLESIASTICORUM OPU
ADD. I. B. *Passeri*, F. 1759. 3. vol. f. Que
décrits isolément par *Fil. Buonarroti*, *Chyph*
buch, *Mautour* (HIST. DE L'AC. DES INSCR
autres. Le paradis sur une tablette d'ivoire
Vine. ANT. GAUL. PL. 28. Le diptyque, d
Wiczay, gravé par R. Morghen, avec les figu
et Telesphore, Hygieia et l'Amour, se di
travail plus ingénieux, de la sécheresse ordi
Byzantine.

Au lieu d'ivoire on se servait également
popotame. *Paus.* VIII. 46. 2. *L'écaille de to*
était surtout employée à la fabrication des ly
ger et autres meubles ; on la tirait aussi en p
Plin. VI. 34. Travaux en *nacre de perle*, *Su*
31. On avait des statuelles d'*ambre* (§ 56. 2.)
6. *Plin.* XXXVII. 12., mais surtout des vas
CRUSTAS (*Juv.* V. 40.). Au nombre des tr
avec cette matière, il faut ranger les ELECTI
chassés dans de l'argent, DIG. XXXIV. 2. 32.
NA PATERA avec les médaillons et l'histoire
Trebell. TRIG. 14., de préférence à la place
dinairement assignée parmi les métaux dive
combinés entre eux. L' Ἀθηνᾶ ἠλεκτρίνη d'une
liodore, III. 3., témoigne aussi de l'usage de
possédons encore aujourd'hui des boucles e
ques avec des figures de Gorgone (à Berlin) ;
en ambre de style grec archaïque ou étrusque
venues jusqu'à nous, *Micali*. ANT. MON. TV
P. 82.

d. *Travail sur pierres dures.* (Sc

1 § 316. Le travail sur pierres fine
creux (INTAGLIO) ou *en relief* (ECT
TURA dans *Plin.*, CAME-HUIA, CA
MEO); dans l'un le but principal qu'

est celui de se procurer une empreinte (σφραγὶς); dans l'autre au contraire, le but unique est celui d'orner. Pour le premier, on choisissait des 2
pierres monochromes, transparentes, tachetées aussi et nuageuses : parmi les pierres précieuses proprement dites, l'amethyse et *l'hyacinthe* presque exclusivement, mais dans les pierres à demi-précieuses, surtout les agathes aux couleurs si variées, et entre autres la cornaline très-recherchée chez les anciens, la chalcédoine et jusqu'au plasma di smeraldo, l'émeraude. Pour le second, au 3
contraire, on employait les pierres polychromes, comme par exemple les onyx couleur brun de fumée ou de lait formant plusieurs zônes (ZONÆ), et les sardonyx naturelles, et souvent aussi imitées frauduleusement, avec quelques autres espèces de pierres semblables, que le commerce de l'Orient et de l'Afrique procurait aux anciens à un degré de grandeur et de beauté inconnu maintenant et véritablement admirable.

1. L'empreinte, ἐκμαγεῖον, ἀποσφράγισμα, ἐκτύπωμα, aussi σφραγὶς, en SIGILLARIS CRETA, surtout de Lemnos, ou en cire.

2. Les anciens ne croyaient pas que le diamant pût être taillé (*Pinder* DE ADAMANTE, p. 65.); il est en conséquence difficile de croire qu'il en existe de véritablement antiques. Les ARDENTES GEMMÆ également comme les CARBUNCULI, se refusent, selon *Plin.* XXXVII. 30., à être travaillées et s'attachent à la cire; cependant, *Théophraste*, DE LAP. 18., parle de cachets en anthrax. Les anciens, au contraire, taillaient et gravaient l'HYACINTHUS, notre AMETHYSE, de couleur violette matte, et l'AMETHYSTUS plus *foncé et taché; la* TOPAZIUM verte aussi, qu'il ne faut *pas confondre avec* la chrysolithe, selon Glocker, DE

GEMMIS PLINII, INPRIMIS DE TOPAZIO. 1824.; le ryllus, maintenant l'aigle marine; avant tout la SARDA, commune à Athènes à l'époque de Menandre, (σάρ maintenant cornaline et SARDIUS LAPIS; l'ACHATES très-aimée, qui cependant, à l'époque de Pline, avait sa réputation; le LEUCACHATES, maintenant la c doine; le JASPIS, surtout le rouge brique (opaque CYANUS, maintenant LAPIS LAZULI, dont le SAPP des anciens se rapprochait beaucoup; notre saphir au traire (ADAMAS CYPRIUS) ne fut connu de l'antiqui plus tard, § 209. 7. L'émeraude des anciens est, l'acception la plus ordinaire, PLASMA DI SMERALD provenait surtout des mines nouvellement exploité tre Copte et Bérénice. Il existait également de beau vaux en quartz (crystal de roche). L'obsidienne une pierre éthiopienne, que l'obsidienne volcaniq vitrée, OBSIDIANUM VITRUM, imitait. *Caylus*, *Fa* D. GEMMA OBSID., *Blumenbach*, COMMENT. SOC. REC. III. p. 67. En général, surtout *Haüy*, [TRAIT CARACTÈRES PHYS. DES PIERRES PRÉCIEUSES. p. 8. CORSI. p. 222 et s.

3. La sardonyx se nomme ψῆφος τῶν γεγραμμένων; ἐπιπολῆς, *Lucien*, DIAL. MER. IX. 2. SARDONYCHE NIS GLUTINANTUR GEMMIS; — ALIUNDE NIGRO, AL DIDO, AL. MINIO. *Plin.* 75. Cf. 23. L'ACHILLEIDE. 11. Les SCHOL. de *St.-Clément*, p. 130. Mémoires jet de *de Koehler* et *Brückmann* (1801–1804.) nomme (63.) encore plusieurs autres pierres orient plusieurs couleurs, QUÆ AD ECTYPAS SCALPTURAS A TUR. La pierre nommée NICOLO (ONICOLO), de coul rant sur le bleu et consistant en deux couches, éta ployée comme intaglio. Les anciens reconnaissaient dans l'Inde supérieure et la Bactriane, la patrie des propres aux camées, *Théophr.*, DE LAP. § 35. Cf. *G theim*, SAMMLUNG EINIGER AUFSAETZE. II. p. 203. *tiger*, UEBER DIE AECHTHEIT UND DAS VATE DER ANTIKEN ONYX KAMEEN VON AUSSERORDENTL GROESSE. SUR L'AUTHENTICITÉ ET LA PATRIE DE MÉES ANTIQUES EN ONYX D'UNE GRANDEUR CO RABLE. Leips. 1796. *Heeren*, IDÉES. I. p. 211., *L* DE SYR. DEA. 32., mentionne comme ornant la stat *déesse*, un grand nombre de pierres précieuses, des

ches, couleur d'eau ou de feu (Ὄνυχες Σαρδῶοι), des
inthes, des émeraudes, que des Egyptiens, Indiens,
iopiens, Mèdes, Arméniens et Babyloniens lui consa-
ent comme offrandes.

§ 317. Quant à ce qui concerne la manière de 1
tailler les pierres, tout ce que l'antiquité nous
apprend, c'est que d'abord le polisseur (POLITOR)
nait à la pierre une forme plane ou convexe,
ce qui était préférée pour les anneaux-ca-
ts; ensuite le graveur (SCALPTOR, CAVA- 2
s) l'attaquait tantôt à l'aide d'instruments
fer, de la boutrolle notamment, qui étaient
pés ou enduits dans un mélange de pou-
d'émeri de Naxos, ou tout autre, et d'huile,
tôt à l'aide du diamant enchassé dans un
ceau de fer. Le mécanisme de la roue, qui 3
tait en mouvement les instruments, tandis
la pierre y demeurait fixée, était proba-
ment dans l'antiquité le même qu'aujour-
ui. Les anciens graveurs en pierre fine don- 4
ient un soin tout particulier au poliment de
tes les parties de la figure qu'ils gravaient,
ce caractère peut en conséquence servir au-
rd'hui à constater l'authenticité de ces pierres
ées.

1. Λιθοτριβικὴ et λιθουργικὴ, l'art du POLITOR et SCALP-
dans *Lysias*, FRAGM. περὶ τοῦ τύπου. Sur les noms la-
Salmas, EXERC: PLIN. p. 736. Cf. *Sillig*. C. A. p.
2. Nous ne trouvons pas dans l'art antique les nombreuses
lles de l'art moderne ; les formes cylindriques et sexa-
s étaient celles que l'antiquité préférait.
3. *Plin*. XXXVII. 76. TANTA DIFFERENTIA EST, UT
FERRO SCALPI NON POSSINT, ALIÆ NON NISI RETU-
FERRO, OMNES ADAMANTE. PLURIMUM VERO IN HIS

[redacted]

TEREBRARUM PROFICIT FERVOR. Le FERRU la BOUTEROLLE, instrument en fer émoussé ou à faire la plus grande partie des ouvrages gr Au sujet du CÆLUM et MARCULUS, *Fronto*, I LIMA, Isidore aussi ORIGG. XIX. 32. 6. La pou § 313. 3., servait à tailler et polir, selon *Plin.* *Theophr*. 44., sur la σμύρις, poudre d'émeri, *L* *Schneider*, AD ECL. PHYS. p. 120. et dans XXXVII. 15. : ADAMANTEM CUM FELICI CONTIGIT, IN TAM PARVAS FRANGITUR CERNI VIX POSSINT : EXPETUNTUR A FERROQUE INCLUDUNTUR, NULLAM NON FACILI CAVANTES, parle évidemment du d DE AVANT. p. 63. Cf. sur les éclats de l'OS 65. *Veltheim*, AUFSAETZE. II. p. 141.

Sur la partie technique ou matérielle antique : *Mariette*, TRAITÉ DES PIERRES 1750. *F. Natter*, TRAITÉ DE LA MÉTHODE VER EN PIERRES FINES, COMPARÉE A MODERNE. L. 1754. *Lessing*, LETTRES QUAIRE, I. p. 103 et s., et MÉM. DIV. DE vol. I. II. *Ramus*, VON GESCHNITTENEN S KUNST SELBIGE ZUGRAVIREN, DES PIERR DE L'ART DE LES GRAVER. Copenhague. GEMMENKUNDE, GLYPTOGRAPHIE dans ses publiées par *Corn. Müller*. p. 87 et s. *Hirt*. p. 12.

1 § 318. Les pierres destinées à servi et de *cachets* tout-à-la-fois passaient les mains de l'orfèvre (COMPOSITOR, A

que celui de l'artiste qui l'a gravé. Comme il n'y 3
avait pas que les individus qui eussent leurs cachets, mais que les Etats eux-mêmes possédaient le leur, ce fait peut servir à expliquer la grande ressemblance d'un certain nombre de gemmes avec les types monétaires; c'est ainsi par exemple que des empereurs romains se servaient de cachets sur lesquels on avait gravé la même empreinte que sur leurs monnaies. L'application fréquente des pierres gravées à l'*ornementation des vases* 4
et autres meubles s'est étendue jusqu'au moyen-âge; aussi, devons-nous souvent chercher aujourd'hui des gemmes antiques, aux parois des vases sacrés; quant *aux vases formés uniquement de la réunion de pierres gravées*, qui contiennent pour ainsi dire la série des grands camées, il est parvenu jusqu'à nous plus d'un ouvrage remarquable sous le rapport de l'étendue de la difficulté du travail, quoiqu'aucun d'eux appartienne à une époque d'un goût bien pur, et une pratique de l'art réellement grecque.

. V. entre autres, *Eurip*. HIPPOT. 876. *τύποι σφενδόνης χρυσηλάτου*, Cf. Monck. — Tous les anneaux furent d'abord des cachets (Cf. § 98, 2.), ils furent ensuite consacrés comme signes d'honneur ou comme ornements. On en avait également de non taillés, et on appliquait partout, du reste, ceux qui l'étaient. *Kirchmann* DE ANNULIS.

. Sur les noms qui se trouvent sur les pierres gravées, *de Koehler* et *R. Rochette*, v. § 132. 2. Cf. § 202. GEMMÆ ANT. LITTERATÆ de *Fr. Ficoroni*. R. 1757., STOSCH. *§ 267. 1. Bracci*, COMM. DE ANT. SCALPTORIBUS, *QUI SUA NOMINA* INCIDERUNT. f. 1784. 2 vol. texte, *2. de pl. Il* est bien certain que quand l'artiste se

nommait, il le faisait d'une manière peu visible. Les ca
gues des graveurs sur pierres (dont le plus riche est
donné par *Visconti* et *Millin*. *Visconti*, OPERE VARIE. I
p. 115. *Millin*. INTRODUCTION A L'ÉTUDE DES PIERRES
p. 1797. 8.) ne fournissent en conséquence qu'un petit
bre de noms utiles à connaître pour l'histoire des arts. L
tence d'un certain nombre de noms ne repose que sur
leçons différentes comme Pergamos et Peigmos. Delli
Allion sont vraisemblablement Admon (ΑΔΜΩΝ)
JOURN. DES SAV. 1833. p. 753 et s. Pline nous a cons
outre ceux déjà nommés, encore Apollonides et Cro
nous possédons peut-être quelque chose de ce dernier
célèbre Tryphon d'Addœus de Mitylène, *Brunck*, ANA
242.; le même dont le nom se voit sur quelques belles
res; du reste on ignore l'époque précise où vécut Ad
3. V. Sur les cachets ou sceaux de l'Etat, *Facius*,
CELLANEA, p. 72.; sur le cachet impérial, *Suéton*. Aug
Spartian Hadrian. 26. et *Fr. Kopp.*, UEBER ENTSHE
DER WAPPEN, SUR L'ORIGINE DES ARMES, 1831.
4. V. § 163, 1. 209, 7. aussi 301. 1. GEMMATA
TORIA. *Plin*. XXXVII. 6. *Juvenal*, X. 27, à l'aide
quels on peut expliquer aussi les passages de *Juv*. V.
de *Martial*, XIV. 109. — Ψυκτῆρες διάλιθοι, *Plut*. VI
154. LANCES, PHIALÆ avec GEMMIS INCLUSIS,
XXXIV, 2, 19. Cf. *Meurs*. DE LUXA ROM. c. 8. T. V. p
— Les pierres précieuses des trois saints rois publ
Bonne. 1781. — Gemmes IN FIBULIS (*Spartian Hadr*
on trouve souvent des bustes dont les boucles aussi sont
sées dans cette intention, PIO CL. VI. p. 74.), aux poi
d'épée, au ceinturon ou baudrier. Des camées ornent so
les couronnes et les colliers des têtes antiques, PI
VI. p. 56. Cf. § 132. rem. 1. 209. rem. 7.
5. § 163, 3. GEMMA BIBERE, *Virg*. G. II, 506.
perce, III, 5. 4. L'ὄνυξ μέγας τραγελάφου πριαπίζω
Boeckh, C. I. 150. ÉCONOMIE POLITIQUE DES ATH. I
304., doit être compris à l'aide de ce que nous avon
§ 301. 312. 1. — *Vases célèbres* : le vase de Mant
Brunsvick, § 267. 1.; la coupe Farnèse de sardonyx, ave
scènes de la vie champêtre égyptienne, NEAPEL'S ANTI
p. 391. *Millingen*, UN. MON. II, 17. COUPE DES PTO
MÉES ou VASE DE MITHRIDATE, dans le CAB. DU R
Paris, orné de sujets sculptés de très-haut relief, re

les masques bâcchiques, ou qui versent quelque
Montfaucon, I. 167. (*Koehler*) DESCR. D'UN VASE
ONYX ANTIQUE GRAVÉ EN RELIEF. ST.-PÉTERSB.
ujets nuptiaux). Le vase d'onyx de la coll. Benth,
nt au mus. de Berlin, V. *Toelken*, STAALTZEIT.
334. *Hirt*, HISTOIRE DE LA PLASTIQUE, p. 343.
KUNSTBLATT, 1833. N. 3 et S. ** *Thiersch*, AB-
IGEN DER BAIER. AKADEMIE. vol. 1837. Un Bal-
n onyx, dans le cabinet de Vienne, avec des at-
acchiques sur le côté antérieur, l'inscription du
rieur : ζήσαις ἐν ἀγαθοῖς, φίλη γὰρ εἶ ξένοις, ἴασον
ὄντα πιεῖν, le donne comme un présent fait à une
ne. — Grands camées, § 163, 4. 202, 2. 209, 7.
Vatican formant quatre zônes, et représentant Bac-
riadne tirés par quatre centaures, est encore plus
le celui de Paris. *Buonarroti*, MEDAGL. p. 427.
, ubi suprà, p. 342. — Statue de Néron en jaspe,
en émeraude, *Plin*. On rencontre encore plus sou-
figurines en plasma di smeraldo ou prase.
. INTROD. (très-incomplètement) et *Murr*., BI-
DACTYLIOGRAPH. Dresd. 1804. 8. donnent la bi-
ie de la glyptographie. Collections *générales* de
ravées de DOMEN. DE RUBEIS (ÆNEAS VICUS
et. Stephanonius (1627.), Agostini (1657, 69.),
usse (1700.), P. A. Maffei et Domen. de Rossi
, 4 vol.), Gravelle (1732. 37.), Ogle (1741.),
i (1778.), Monaldini et Cassini (1781-97. 4 vol.
bury (1785.), Raponi (1786.), et autres. — Ca-
rticuliers : de Gorlaüs (en premier lieu 1601.),
703.) Ebermayer (1720-22.), Malborough (1730.),
i (§ 265. 4.), Stosch. § 267. 1., Zanetti (pu-
A. Fr. Gori. 1750.), Smith. (DACTYLIOTECA
A avec un commentaire de Gori. V. 1767. 2. vol.
INET DU ROI, *Caylus*, RECUEIL DE 300 TÊTES,
te, RECUEIL, 1750. Cf. § 265. 3. Les pierres
e la galerie de Florence, publ. par Gori, Wicar,
§ 264. 2., du cabinet de Vienne, § 267. 1. La
. de Russie, § 267. 2. du roi des Pays-Bas,
. *Catalogue* de la collection Crozat (par *Mariette*,
tte collection a passé en Russie ainsi que la coll.
'Orléans), France, § 267. 1., Praun, à Nu-
par Murr, 1797.) de la collection du pr. Sta-

nislas Poniatowski (cette dernière est fausses). *Vivenzio*, GEMME ANTICHE 4. *Millin*. PIERRES GRAVÉES INÉD. (o p. 1817. 8. empreintes de *Lippert* (en u mées de deux collections; il existe de la logue en latin, par *Christ* et *Lippert*, et catalogue allemand par *Thierbach*.); de D crit par Fr. M. Dolce (C. Qu. Visconti ?) imitant l'émail (CATALOGUE DES EMPR RIE, par RASPE, 1792.); de la collectio 1.; IMPRONTI GEMMARIE DELL' INS 1830. p. 49. Un grand nombre de pier crites isolément dans *Montfaucon*, *Cayl* NOGRAPHIE, etc.

***Victorius*, DISSERT. GLYPTOGR. R. 1 GLYPTOGRAPHICA, dans le 2e vol. d *Caylus*, MÉM. DE L'ACAD. DES INSCR. SUPER SIGNIS, IN QUIBUS MANUS AG SIGNIS POSSINT. COMMTR. LIPS. LIT du même, MÉM. de *Zeune*, p. 263. dactyliothèque du cabinet Richter. *Klotz* ZEN UND GEBRAUCH DER ALTEN GESCH Altenb. 1768. *G. A. Aldini*, INSTITU FICHE. Cesena, 1785.**

Ouvrages en verr

1 § 319. La mention du verre tr mieux sa place ici que dans l vres de l'antiquité, il remplaçait cieuses des anneaux ou cachet suite de cet usage, l'imitation des mées en pâte de verre, était déj chez les anciens : cette dernière pas peu contribué à nous conserve bre de compositions intéressantes
2 de monuments. Au dire de Pline travaillé de trois manières di

soufflé, tantot tourné, tantôt ciselé; la seconde et la troisième opérations se trouvaient même souvent marcher ensemble. Quoique les anciens 3
n'aient aucunement ignoré l'art de fabriquer un verre tout-à-fait clair et blanc, on remarque cependant partout chez eux une préférence pour le verre aux couleurs variées (surtout pour les couleurs pourpre, le bleu foncé et le vert), et aussi pour celui dont l'éclat chatoyait. Les anciens pos- 4
sédaient également de beaux vases et de magnifiques coupes en verre de couleur, obtenus tantôt par des verres diversement colorés, et tantôt à l'aide de l'union ingénieuse du verre et de l'or. Les vases murrhins que nous ne mentionnons ici qu'incidemment, ne peuvent pas être considérés comme de véritables œuvres d'art, mais uniquement comme des objets de luxe.

1. Σφραγῖδες ὑάλιναι dans *Athénée*, vers la 95 Ol. C. I. n. 50. VITRÆ GEMMÆ EX VULGI ANNULIS, *Plin*. Cf. *Sal*-*m*. EXERC. *Pline*. p. 769. comme supercherie dans *Tre*-*ll*. *Gallien*. 12. et souvent dans *Pline*. Cf. § 316. 3. La plus grande pâte de verre est (*Winckelm*. III. p. 44. et s.) le grand camée 16 × 10 pouces du Vatican, Bacchus reposant sur le sein d'Ariadne. *Buonarroti*, MEDAGL. p. 437. 4. *Plin*. XXXVI. 66. TOREUMATA VITRI, *Martial*, XII, 74. XIV, 94. Ὑαλοψὸς ou ὑαλεψης, VITRI COCTOR, V. STEPHANI LEX. ED. BRIT.; OPIFEX ARTIS VITRIÆ, Donati, Inscr. 11. 335, 2. Le vase Barberini connu aujourd'hui sous le nom de Portland, exposé au Museum Britannique, provenant du prétendu tombeau d'Alex.-Sévère, consiste en une pâte de verre composée de deux couchés, l'une bleue transparente, l'autre blanche opaque, dont la partie supérieure est ciselée. *Gr. Veltheim*, AUSSAETZE, I. p. 175. Wedgwood, DESCR. DU VASE DE BARBERINI. L. 1790. ARCHAEOL. BRIT. VIII. p. 307. 316. Millingen, UN. MON. 27.

3. Belles vitres du verre le plus pur, [illegible] Pompeï, nommées aussi, selon *Hirt*, [illegible] GESCH. III. p. 74. Des vitres diversement [illegible].
3. Les parois des murailles étaient revêtues [illegible] QUADRATURIS, *Vopiscus*, FIRM. 3. Tuiles [illegible] couleur déjà à Athènes. Verre chatoyant, [illegible] *Hadrianeis* dans *Vopiscus*, SATURN. 8. Les fabriques d'Alexandrie, § 232. 4., jouissaient d'une grande [illegible] l'époque impériale. Cf. § 242. 6. UEBER ALTE GLA[illegible] BEREI. Sur les verres coloriés des anciens, *Be*[illegible] BEYTR. ZUR GESCH. DER ERFIND. MAT. POUR [illegible] L'HISTOIRE DES INVENTIONS. I. p. 376 et s. ** [illegible] CHTE DER GLAS MALEREI VON GESSERT. 1839.

4. Coupes lesbiennes en verre pourpre, *Athen.* Γάλινα διάχρυσα. V, 199. VASA VITREA DIATRETA *Salmas*, AD VOP. I. 1.; les DIATRETARII en [illegible] de semblables. Belle coupe trouvée dans la provinc[illegible] vare, de couleur chatoyante entourée d'un réseau [illegible] ciel, avec une inscription en verre vert. *Winck*. III. p. [illegible] verre à boire semblable de l'emp. Maxime, blanc ave[illegible] seau pourpre, trouvé à Strasbourg. KUNSTBL. 1826. Sur un vase de Populonie, sur les parois duquel es[illegible] présentée une VILLA MARITIMA, il existe un mém. Sestini. Sur un vase en verre à Gènes, un écrit d[illegible] Débris et fragments de vases semblables trouvés da[illegible] tacombes, *Bosio*, I. p. 509. *Buonarroti*, OSSER[illegible] SOPRA. ALC. FRAMMENTI DI VASI ANT. DI VETRO DI FIGURE, TROV. NE CIMITERI DI ROMA. F. [illegible] Ach. Talins, II. 3., décrit un cratère en crystal avec des raisins qui semblent mûrir au moyen du vi[illegible] verse.

5. Sur les MURRHINA VASA (d'origine orientale, à Rome depuis Pompée, ce n'étaient pas des gemme[illegible] ment dites d'après la définition juridique, DIG. [illegible] 19.) : *Christ*, DE MURRHINIS VET. LIPS. 1743. [illegible] *theim*, sur les VASA MURRH. (AUFS. I. p. 191.) [illegible] *Larcher*, MÉM. DE L'AC. DES INSCR. XLIII, 217 [illegible] *Mongez*, MÉM. DE L'INST. NAT. II. LITT. p. 133. [illegible] LEX. s. v. μόῤῥινα. *Roloff* et *Buttmann*, MUS. [illegible] TERTH. W. II. p. 509: (porcelaine; contrairemen[illegible] opinion, *Fr. Schneider*, PROGRAMM VON MICH[illegible] MAG. ENCYCL. 1808. Juillet. Ruperti, SAMMLUN[illegible]

ollection, etc. vi. 156., et *Aut. Rozière*, Mémoires de a descr. de l'Egypte. i. p. 115. *Minutoli*, Goett. A. 1818. p. 969. *Abel Remusat*, Hist. de la ville de Hotan. 1820. *Gurlitt*, Archaeol. schriften. p. 83. ..., delle pietre antiche. p. 166. (murrha—spato luore). ** *Thiersch*, Ueber die vasa murrhina der lten, Sur les vases murrhins des anciens. Abandl. der Koen. baier. akademie fuer. 1835. Much. 1837.

f. *Art de graver les Monnaies.*

§ 320. La connaissance de la *numismatique*, 1 .. de la science de la monnaie des anciens, .. surtout nécessaire pour l'étude du commerce .. de l'industrie de l'antiquité; mais cependant, .. le rapport de la valeur artistique des ty.. monétaires, elle devient la science acces... de l'histoire de l'art (§ 99. 133. 164. 178. 84. 198. 203. 206. 209.). L'art de graver 2 .. coins des monnaies a été porté par les Grecs, ..gré la faible renommée dont les artistes de ces ... ont joui aux sièges principaux de l'art, à .. plus haute perfection, tellement qu'ils n'ont ..é aux Romains que le soin de mieux ordon..r le procédé du monnayage. Quoique la fonte 3 .. monnaies ne se trouve pas mentionnée seule...nt chez les peuples primitifs de l'Italie (§ 178 et 09. 5.); le procédé de frapper la monnaie était .. plus ordinaire en Grèce et dans les derniers ..mps de l'empire romain; mais de telle sorte que ..on coulait en forme les lingots, c'est à-dire les ..èces de *métal* destinées à être frappées; on ..nnait *ordinairement* à ces pièces une forme

lenticulaire, afin qu'elles pussent
porter l'empreinte, souvent très-
gravée. Les coins furent, jusqu'à
Constantin, fabriqués en bronze du
ensuite en acier. A aucune époque
il n'exista de médailles propremen
à-dire qui n'eussent pas cours de
grandes pièces en or de l'époque c
doivent, au contraire, être consic
telles.

1. *Eckhel*, D. N. Prolegé. I. *Hirt*, A
48. *Stieglitz*, Hist. Ant. Muenzsammel. C
pour disposer convenablement une
monnaies antiques. p. 13. 23. Entreti
II. p. 47. *Mongez*, Mém. de l'Inst. roy.
veurs des coins des monnaies impériales
le titre de scalptores sacræ monetæ
Alb. p. 109.

2. Il n'y a que les graveurs des monnaies
Cimon et Euclidas sur les monnaies de Sy
sur celles de Syracuse et Catane, qui se
toutes lettres; on observe néanmoins aussi
rus sur les monnaies de Velie, et celui de
monnaies de Cydonie. V. *R. Rochette*, Let
de Luynes. 1831., et *Streber*, Kunstbl.
42. Les anciens trouvaient déjà merveill
naies d'Athènes fussent si grossières, tandi
macédoniennes d'Alexandre étaient si éléga
I. 19.

3. Tresviri A.A.A. flando feriund
cipal appareil du monnayage sur un denie
clume, le marteau, les tenailles. La matri
ginairement sur le marteau et l'enclume (Q
Des Αἰγῶοι (§ 309. 5.) en argile et en pie
jusqu'à nous.

4. *Ces* grands médaillons en or son
comme des médailles et des bustes de co

iers des armées, figurés sur des monuments antiques, s'en montrent ornés. V. *Steinbuechel*, NOTICE SUR LES MÉDAILLES ROM. EN OR, DU M. IMP. ET. ROY., TROUVÉES EN HONGRIE DANS LES ANNÉES 1797 et 1805. 1826.

B. *Dessin sur une surface plane.*

Au moyen de l'application de matières colorantes, fluides et molles de leur nature.

a. *Dessin et Peinture monochromes.*

§ 321. Les anciens attachaient la plus grande importance à la délicatesse et à la finesse du dessin des contours, et dans leurs écoles (§ 140, 3.) on exigeait de l'élève une longue pratique du stylet (GRAPHIS) sur des tablettes de cire, du pinceau (PENICILLUS) et d'une seule couleur sur des tablettes de buis, tantôt au moyen de l'application de la couleur noire sur fond blanc, tantôt de la couleur blanche sur fond noir, avant de lui permettre de tremper son pinceau dans plusieurs couleurs.

V. *Boettiger*, ARCHAEOL. DER MAHLEREI. p. 145 et s. Simples contours sont μονόγραμμα (il' en existait de semblables de la main de Parrhasius); tableaux monochromes sur un fond diversement coloré μονοχρώματα. Λευκογραφεῖν εἰκόνα, ARIST. POET. 6. désigne MONOCHROMATA EX ALBO, comme ceux de Zeuxis, *Plin.* (Cf. APPELLIS MONOCHROMON? *Pétrone* 84.); une espèce de CAMAYEU, Cf. *Boettiger*, p. 170. Lucile dans Nonius, p. 37, nomme les figures tirées seulement MONOGRAMMI, Cf. *Philostr.* APOLL. II, plus haut, § 212. 6.

b. *Peinture en détrempe.*

§ 322. Les anciens, en accordant au dessin une

préférence marquée, se montrèı
très-timides dans l'emploi de la c
timidité fut d'autant plus grand
était lui-même plus exact, plus pı
2 L'école ionienne elle-même qui a
la vivacité du coloris (§ 138. 142, 1
jusqu'à Apelle, des *quatre* coule
dites, c'est-à-dire de l'usage des m
nissaient les quatre couleurs princi
avaient elles-mêmes autant de vaı
qu'on pouvait en obtenir par leu
l'emploi des couleurs à teintes pla
cation simple d'un petit nombre de
partient qu'à la peinture imparfait
l'Egypte (§ 234.), aux hypogées étrı
3 et aux vases grecs en argile. En oı
leurs principales qui parurent au
dures et crues (COLORES AUSTER
insensiblement de matières coloraı
4 et plus brillantes (COL. FLORIDI).
couleurs dans l'eau, avec un méla
de gomme (car on ne retrouve
blanc d'œuf ou d'huile dans les tabl
puis on les enlevait de dessus la
5 du pinceau. La peinture sur des t
(surtout en bois de mélèze, larix)
Pline, la plus estimée, à l'époque oı
saient. Cependant, l'ancien usage dı
ples de peintures et d'ornements d
(*§ 276.* r. 2.), dut naturellemer
peinture murale proprement dite

quée aux temples et aux tombeaux de la Grèce, aussi bien qu'à ceux de l'Italie, mais qu'on employa surtout depuis Agatharchus (§ 136.), à la décoration des appartements; ce dernier genre de peinture sembla envahir l'art lui-même tout entier à l'époque romaine (§ 211.). On préparait à 6
cet effet l'enduit avec tout le soin possible, et les artistes de l'antiquité connaissaient déjà très-bien les avantages d'une couche appliquée sur le crépissement encore frais (AL FRESCO); au temps des Romains on peignait également sur toile. Comme les 7
anciens faisaient les plus grands efforts pour trouver et observer les rapports harmonieux des couleurs (HARMOGE); aussi distribuaient-ils avec un coup d'œil exercé la masse de lumière qui devait servir à éclairer le tableau, et produire l'unité de l'effet de la lumière en général. C'était là le τόνος ou SPLENDOR qu'Apelle obtenait au moyen de l'application d'une couche de noir délayée très-clair, conséquemment d'une couleur lazurée qui servait tout à la fois à protéger la peinture et à tempérer l'éclat du coloris. Le climat et les habitudes de la 8
vie exercèrent une influence égale pour faire aimer aux anciens un coloris plus brillant, avec des tons de couleurs qui formaient entre eux une grande opposition et se fondaient néanmoins dans un ton général agréable à l'œil.

1. *Dionys.* DE ISAEO. 4., nous fournit les termes de comparaison d'une manière très-claire; les *plus anciens* tableaux sont χρώμασι μὲν εἰργασμέναι ἁπλῶς καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς, etc.; les *plus récents* sont : εὔγραμμοι μὲν ἧττον, mais ils offrent

une plus grande variété sous le rapport de ombres, et ἐν τῷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰ il ne faut pas étendre trop avant la périod tableaux, car à l'époque d'Empedocle, et co rant la vie de Polygnote, le mélange et la f étaient déjà parvenus à un degré de perfec V. *Simplicius* ad *Aristol*. PHYS. I. f. 34.

2. Les *quatre couleurs* (selon *Plin*. XX DEF. ORAC. 47. Cf. *Cic*. BRUT. 18. 70. *blanc*, la terre de Melos, Μηλιάς, le bla rarement employé, CERUSSA. Dans la peint servait surtout du PARAETONIUM. 2° Le r de Cappadoce, appelée Σινωπὶς. Μίλτος, rentes significations. Μίλτος, fait avec doit, selon *Théophr*. DE LAP. 53. Cydias, été découvert par hasard, au dire de P nomme *Usta*; Nicias, vers la 115 Ol. en fit u mière fois. 3° Le *jaune*, SIL, ὤχρα, pro d'argent de l'Attique (*Boeck*, MÉM. DE L' 1815. p. 99.), employé plus tard dans rées. A côté de cette couleur se plaçait l' jaune-rouge, σανδαράκη, l'arsenic jaune e fure jaune d'arsenic, sulfure rouge d'arse (avec le bleu) ATRAMENTA, μέλαν, qu'o nes plantes brûlées, par exemple, le τρ vigne. Apelle employait l'ELEPHANTINO voire brûlée.

3. COL. FLORIDI (fournies par ceux c les tableaux, elles étaient souvent dérobées *Plin*. XXXV. 12.) : CHRYSOCOLLA, vert vre; PURPURISSUM, mélange de craie a queuse de la pourpre; INDICUM, l'indig depuis le temps des empereurs, (*Beckma* ZUR. GESCH. DER ERFIND. IV. n. 4.). L smalt bleu, obtenu d'un mélange de sable vre (?); il fut découvert à Alexandrie. Par l (en sanscrit *chinavari*) on entendait le vé tantôt naturel, tantôt artificiel (*Boeckh*, ub mais aussi une autre marchandise indienn *ment tirée* du sang-dragon. L'athénien Cal *à préparer* le cinnabre artificiel vers la 4. — *Sur la partie* matérielle des couleur

'. 1801. p. 171. *Goethe*, FARBENLEHRE, II. p. 54.
s anciennes dénominations des couleurs. v. 69 et s,
hypothétique du coloris par Henri. *Meyer*. *Davy*
hes chimiques), TRANSACT OF THE R. SOCIETY.
; en trouve un extrait dans les annales de physique
par *Gilbert*. 1816. N. I. 1. *Stieglitz*, ARCH. UN-
'UNGEN. n. 1. *Minutoli*, dans le Journal de Chi-
lmann, VIII. 2. Mémoires, 2 cycle, 1. p. 49.
femme peintre, avec la palette et le pinceau, oc-
opier un hermès de Bacchus, M. BORB. VII. 3.
re de la peinture à Pompeï, sur laquelle *Welcker*,
EM. STUDIEN. p. 307. Le chevalet ὀκρίβας, κιλλίβας.
la peinture sur tablettes de bois, aussi sur une
ite de tablettes ainsi peintes (HIS INTERIORES
PARIETES VESTIEBANTUR, *Cic.* VERR. IV. 55.
PICTÆ PRO TECTORIO INCLUDUNTUR, DIGEST.
7. 3. Cf. *Plin.* XXXV. 9. 10. *Jacobs*, NOTES A
t. p. 198.), *Boettiger*, p. 280., et sur la prédo-
e ce genre de peinture, *R. Rochette*, JOURN. DES
3. p. 363 et s. ** LETTRES D'UN ANTIQUAIRE A
TE SUR L'EMPLOI DE LA PEINTURE HISTORIQUE
DANS LA DÉCORATION DES TEMPLES ET DES AU-
IFICES PUBLICS OU PARTICULIERS, CHEZ LES
T LES ROMAINS, etc., par *Letronne*. Paris. 1836.
CE AUX LETTRES D'UN ANTIQUAIRE, par le même.
57. 8. Ces deux ouvrages contiennent la réfuta-
pinion émise par M. *Raoul-Rochette*, dans le JOUR-
SAVANTS, ubi suprà, et plus longuement déve-
s l'ouvrage intitulé PEINTURES ANTIQUES INÉ-
RÉCÉDÉES DE RECHERCHES SUR L'EMPLOI DE
URE DANS LA DÉCORATION DES ÉDIFICES SA-
PUBLICS CHEZ LES GRECS ET CHEZ LES RO-
FAISANT SUITE AUX MONUMENTS INÉDITS DU
ITEUR. L'opinion de M. Letronne paraît avoir
;ée par M. *A. Boeckh*, et combattue par M. *Wel-*
.GM: LIT. ZEITUNG DE HALLE. Oct. 1836.).
, il est certain (*Semper*, UEBER VIELFARB. ARCH.
ie les parois intérieures des murs du temple de
aient revêtues d'un enduit de stuc; et c'est sur cet
devaient se trouver les batailles peintes par Mi-
fait que les murs du Théseion auraient été revê-
duit de stuc, ne peut pas avoir comme consé-

[redacted]

sistait à peindre les vaisseaux, en se servai
pinceaux que l'on trempait dans une cire fl
mêlée à de la poix; ce genre de peinture devai
vir non-seulement d'ornement à la surface
rieure du vaisseau, mais en même temps à le
téger contre l'action des eaux de la mer.
sont les notions que nous fournissent les écri
de l'antiquité, sur la peinture à l'encaustiqu
dont nous devons nous contenter, car les
entrepris pour retrouver l'art perdu de l'en
tique paraissent avoir été sans aucun résult
tisfaisant, du moins jusqu'à présent.

2. ENCAUSTA PINGENDI DUO FUISSE GENERA AN
TUS CONSTAT, CERA, ET IN EBORE (ainsi sans CERA
TRO I. E VERUCULO, DONEC CLASSES PINGI CO
(*Plin.* XXXV. 4.).

3. On peignait à l'encaustique des tablettes, comm
de Pausias, ainsi que des portes (C. 1. 2297., au ce
les parois et les toits étaient peints d'une toute autre ma
des triglyphes, notamment ceux en bois, (CERA CÆ
Vitruve, IV. 2.), les lacunaires originairement, sans
avec des ornements simples (comme dans les temples ath
depuis Pausias, avec des figures, *Plin.* XXXV. 40. (t
semblables, *χουρὰς*, *ἐγχουρὰς*, *Hesych*. Cf. *Salmas*, AD V
AUR. 46.). FIGLINUM OPUS ENCAUSTO PICTUM,
XXXVI. 64. Sur les LOCULATÆ ARCULÆ, UBI DISCO
SUNT CERÆ, *Varron*, DE R. R. III. 17., le *ῥαβδίο*
πυρον, ** pinceau chauffé au rouge, *Plut*. DE NUM. VIN
καυτήριον, DIGEST. XXXIII. 7. 17. *Tertull*. ADV. HE
Χραίνειν, selon *Timæus*, LEX PLAT. signifie l'action d'
les couleurs, *ἀποχραίνειν*, l'action de les nuancer et d
duer; toutefois dans *Platon*, RÉPUBL. IX. p. 586., *ἀπο*
signifie plutôt la réflexion des couleurs sur les corps.
ματα ἀνεκπλύτου γραφῆς, *Plat*. TIM. p. 26. *Κηροχυτε*
même encore à l'époque de l'empire de Byzance. *Du*
LEX GRACE. p. 647 et s. Cf. Euseb. V. CONST. III
4. *Peinture* navale, § 74. INCERAMENTA NAVIU

XXVIII. 45. Κηρὸς parmi les matières employées à la ruction des vaisseaux, *Xenoph*. RP. ATHEN. 2. 11. poix, *Plin*. XVI. 23. Κηρογραφία ornant le vaisseau olémée IV., *Athen*. V. p. 204. NAVIS EXTRINSECUS ANTER DEPICTA. *Appulée*, FLOR. p. 149. *Caylus*, MÉM. DE L'AC. DES INSCR. XXVIII. p. 179. r, DIE WIEDER HERGESTELLTE MAHLERKUNST LTEN. LA PEINTURE ANTIQUE RESSUSCITÉE. DIE SN, EIN VERSUCH UEBER TECKNIK ALTER UND NE-IAHLEREI, LES COULEURS OU ESSAI SUR LA PARTIE IIQUE DE LA PEINTURE ANTIQUE ET MODERNE, par Heidelb. 1824. 8. Cf. KUNSTBLATT. 1831. N. 69 *Montabert*, TRAITÉ COMPLET DE LA PEINTURE, p. T. VIII. ** DIE HARZ MAHLEREI DER ALTEN, von *Grim*. Berlin, 1839. 8.

d. *Peinture sur Vases.*

324. La partie technique proprement dite de 1
inture des vases, qui se trouvait si étroite-
t liée aux mœurs et usages Grecs, qu'elle ne
pas être adoptée par le peuple romain, ne
ait cependant pas aux yeux des Grecs eux-
nes pour une des branches principales de l'art;
e part, en effet, nous ne trouvons un seul nom
eintre de vase mentionné isolément, et cette
onstance suffit seule pour mettre dans tout
jour le génie artistique des Grecs, qui étale
lus grande magnificence dans des marchandi-
l'une aussi faible valeur. Voici quelle était la 2
ière de traiter ce genre de peinture, lorsqu'on
ait y apporter quelque soin : on peignait à
ds coups de pinceau les vases, déjà légèrement
s au feu, avec la couleur d'un brun noirâtre, la
généralement en usage, et ensuite on les ex-
t de nouveau à un feu doux. Cette couleur

principale brune noirâtre, peu reluisante,
avoir été obtenue au moyen de l'oxide
une légère dissolution de la même matière
nissait, à ce qu'il semble, le vernis d'u
terne et d'un rouge tirant sur le jaune, qu
les parties des vases qui ne recevaient
peinture ou réservées, recouvre aussi la cou
l'argile. Les différentes couleurs qui servaie
tinguer les vêtements treillisés, les fleurs
ques, etc., n'étaient placées qu'après l'achè
4 de la cuisson; tels étaient les procédés en
par les Grecs dans la peinture des vases l
propres et les plus applicables; le procé
grossier, suivi et adopté pour les vases dit
tiens, ne fut conservé que comme une in
de l'antiquité ou des premiers temps de
ramique; et l'usage des figures noires s
blanc (on trouve des vases semblables çà
Grèce, et à Volci également) ne semble a
de mode que très-passagèrement. Il n'est
exemple de rencontrer dans différentes lo
surtout dans l'Attique, des vases qui son
tout-à-fait à la manière des murs, avec d
leurs diverses sur un fond blanc, et d'aut
sur le même fond, montrent de simples co

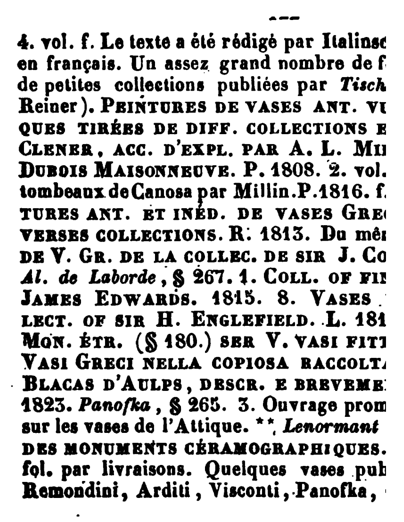
1. V. à ce sujet plus haut § 75. 100. 144. 1
260. Que des vases aient été peints quoiqu'emplo
usages domestiques, c'est ce qu'on peut voir dans
tures de vases semblables, où des cratères et des cruch
sont portés (Cf. *Alcæus*. FRAG. 31., κυλίχναι ποικ
sensiblement, cependant, l'usage de les distribue
ou offrir en présent, d'en orner les chambres et
beaux (§ 301.), a prévalu; aussi, le cercle des sujets

...t même dans l'Italie méridionale de manière à ne renfermer toujours de plus en plus que des sujets empruntés au mythe de Bacchus. V. *Lanzi* DE VASI ANT. DIPINCTI DISS. 3., seconde concernant les Bacchanales, OPUSCOLI RACCOLTI, ... ACCAD. ITALIANI. 1. F. 1806. — *R. Rochette*, LETTRE à M. SCHORN, BULLETIN DES SC. HIST. 1831. juin, donne un catalogue des noms de peintres qui se trouvent sur les vases (surtout de Volci). Cf. COMMENT. SOC. GOTT. REC. ... p. 92. 117.

2. Comme preuve suffisante que les vases n'étaient plus ...tus et tendres lorsqu'on les peignait, on peut citer la manière dont les contours sont le plus souvent tracés, procédé qui servait à diriger la main du peintre dans un travail plus ...gué (V. *de Rossi* in *Millingen's*, V. DE COGH. p. 9.), ...si bien que la saillie des couleurs au-dessus de la surface du vase. Il y aurait beaucoup de choses à dire contre l'opinion de ceux qui prétendent qu'on se servait de patrons pour le dessin des contours.

3. V. *Luynes*, ANN. DE INST. IV. p. 142 et s. Cf. ...usmann DE CONFECTIONE VASORUM, COMMENT. SOC. GOTT. REC. V. CL. PHYS. p. 113. (où l'asphalte et la ...phte sont regardées comme ayant fourni les matières colorantes; cependant l'auteur se décide aussi maintenant à admettre l'usage d'un oxide de fer). *Jorio*, SUL METODO DEGLI ANT. NEL DIPINGERE I VASI. *Brocchi*, SULLE VERNICI, Bibl. Ital. VI. p. 433.

5. Sur de très-beaux vases peints avec des figures de diverses couleurs, BULL. D. INST. 1829. p. 127. Echantillons de vases avec des dessins au trait dans *Maisonneuve*, INTROD. pl. 18. 19. *Athen*. V, 200. b. mentionne également des vases peints à Alexandrie avec différentes couleurs à la ...re. *Minutoli*, ABHANDL. ZW. Cykl. I. p. 184., parle de vases peints tirés d'une catacombe d'Alexandrie. *Ouvrages sur les vases :* PICTURÆ ETR. IN VASCULIS NUNC PRIMUM IN UNUM COLL.. ILLUSTR. A J. B. PASSERIO. 1767. 1770. ... vol. f. ANTIQUITÉS ÉTRUSQUES, GRECQUES ET ROMAINES, TIRÉES DU CAB. DE M. HAMILTON A N. 1766. ...7. 4 vol. f. Texte par Hancarville, aussi en anglais. COLL. OF ENGRAVINGS FROM. ANC. VASES MOSTLY OF PURE GREEK WORKMANSHIP DISCOV. IN SEPULCHRES IN THE KINGD. OF THE TWO SICILIES. — NOW IN THE POSS. OF S. W. HAMILTON, PUBL. BY W. TISCHBEIN, depuis 1791


4. vol. f. Le texte a été rédigé par Italinsc
en français. Un assez grand nombre de f
de petites collections publiées par *Tisch*
Reiner). PEINTURES DE VASES ANT. VI
QUES TIRÉES DE DIFF. COLLECTIONS E
CLENER, ACC. D'EXPL. PAR A. L. MI
DUBOIS MAISONNEUVE. P. 1808. 2. vol.
tombeaux de Canosa par Millin. P. 1816. f.
TURES ANT. ET INÉD. DE VASES GRE
VERSES COLLECTIONS. R. 1813. Du mê
DE V. GR. DE LA COLLEC. DE SIR J. CO
Al. de Laborde, § 267. 1. COLL. OF FI
JAMES EDWARDS. 1815. 8. VASES
LECT. OF SIR H. ENGLEFIELD. L. 181
MON. ÉTR. (§ 180.) SER V. VASI FITI
VASI GRECI NELLA COPIOSA RACCOLT
BLACAS D'AULPS, DESCR. E BREVEME
1823. *Panofka*, § 265. 3. Ouvrage prom
sur les vases de l'Attique. ** *Lenormant*
DES MONUMENTS CÉRAMOGRAPHIQUES.
fol. par livraisons. Quelques vases pub
Remondini, Arditi, Visconti, Panofka,

2. *Dessin obtenu au moyen de l*
matières dures et résistantes,

1 § 325. La mosaïque, définie d'un
rale, est un ouvrage qui reproduit
plane un dessin ou une peinture au
semblage de petits morceaux de
ou endurcies; elle comprend les g
que suivants : 1. le pavement en
est formé de morceaux égaux et
réunis au moyen d'un mastic quel
2 res de différentes couleurs, PAVIM
2. Les fenêtres formées de carreau
versement colorés, genre de mo

é connu au moins dans les derniers temps iquité. 3. Le pavement en mosaïque, com- 3
ı petits cubes en pierre qui forment un ɔlorié ; les anciens employaient cette mo- en place du carrelage ou pavé, non-seu- dans des appartements, mais encore dans rs et terrasses de leurs maisons d'habita- AV. TESSELATA, LITHOSTRATA, δάπεδα κοις. 4. La mosaïque plus finie, qui s'ef- 4
atteindre le plus près possible de la pein- oprement dite, et emploie ordinairement ɔes d'argile coloriés ou préférablement de ı vitrifiée, et dans ses plus beaux ouvrages, l s'agit d'imiter des couleurs locales va- ɔ véritables pierres précieuses, CRUSTÆ :ULATÆ, OU LITHOSTRATA. Dès l'époque lrine, on exécuta de magnifiques mosaïques ı espèce, soit en cubes de pierre ou d'argile ı, 6.). Les cubes en verre furent employés ıementation des appartements, au plus ıs l'empire romain, époque à laquelle ce e mosaïque, gagnant chaque jour davan- veur (§ 192. r. 4. 215, 4.) fut appliqué ıràilles et aux toits des édifices et se repan- s toutes les provinces (§ 265, 2. 266, 1.); ıe manquons-nous pas de monuments de ce dont quelques-uns peuvent être regardés ı excellents. 5. La mosaïque en fils de verre 5
ensemble et dont la coupe offre une dont *la délicatesse* et l'éclat restent tou- *s mêmes*. 6. Enfin on comprend dans ce

dernier genre de mosaïque le travail qui consist à tracer des contours et à creuser des fonds dan un métal ou dans toute autre matière dure, e à couvrir ensuite le tout d'un enduit métalliqu ou émail, de telle sorte que des figures se trouven ainsi détachées du fond sur lequel elles reposent ce genre d'ouvrage a reçu le nom de *Niello*. Mai comme ce genre de travail conduit tout naturel lement à la découverte de la gravure, aussi est-i probable que l'antiquité a connu une espèce d gravure, une impression de figures facilemen multipliée, découverte qui n'aurait été du rest qu'une apparition momentanée et passagère.

1. Sur le PICTUM DE MUSIVO (le nom emprunté du mo musée, employé en premier lieu par *Spartian Pescenn.* 6 *Trebell.* TRIG. 25.), Cf. *Gurlitt*, P. 162 et s. *Ciampini* *Furietti* (§ 214. 4.), *Paciaudi* DE SACRIS CHRISTIAN BALNEIS. *Cam. Spreti* COMPENDIO ISTOR. DELL' ART DI COMPORRE I MUSAICI. Rav. 1804. *L. Rossi*, LETT SUI CUBI DI VETRO OPALIZZANTI DEGLI ANT. MUSAIC MIL. 1809. *Vermiglioli*, LEZIONI. I. p. 107. II. p. 280 *Gurlitt*, UEBER DIE MOSAIK (1798), ARCHAEOL. SCHRIFT p. 159. *Hirt*, MÉM. DE BERLIN. 1801. p. 151.

Au premier genre appartiennent aussi les LACEDÆMONI ORBES, sur lesquels le riche présomptueux rejette le vin l plus précieux, *Juv.* XI. 172., les PARIETES PRETIOSIS OR BIBUS REFULGENTES, *Seneca*, EP. 86., et plus souvent en core les MACULÆ artificielles incrustées dans la pierre et ju rant avec elle, *Plin.* XXXV, 1. L'ALEXANDRINUM MARMO RANDI GENUS doit très-probablement être rangé dans l même genre de mosaïque, *Lamprid.* ALEX. SEV. 25. Les PAV. SECTILIA ressemblaient souvent à la mosaïque modern de Florence, LAVORO DI COMMESSO.

2. *Prudent.* PERISTEPH. HYMN. 12. 43. Le sens du pas sage n'est cependant pas tout-à-fait clair. Cf. rem. 4.

4. Tout part ici du payé, de là les imitations des balaye res ou débris du festin (ASAROTI OECI, § 163. 6.,

; 8. 1, 3, 55. ; ASAROTICI LAPILLI, *Sidon. Apoll.*
I. 37. ; un bel ASAROTUM, ouvrage d'Héraclite,
à Rome en 1833. (§ 211. 1.); les labyrinthes for-
des ornements méandriques (la mosaïque de Salz-
§ 418. 1.) et autres mosaïques du même genre.
τῶν ἐδαφῶν dans le palais de Démétrius de Phalère,
XII. 542. *Plin.* XXXVI. 64. désigne la mosaïque
moyen de dés en verre par les mots VITREÆ CAME-
latius, § 1, 5, 42. y fait allusion dans ce passage :
ENT CAMERÆ VARIO FASTIGIA VITRO. Cf. *Sénèque*,
Les *ouvriers en mosaïque* dont les noms nous sont
(MUSIVARII ; distingués dans le THEODOS. CODEX
ERLARIIS) ; sont, entre Sosus, Dioscuride et Héra-
211. 1.), Proclus et J. Soter (*Welcker*, RHEIN.
ER PHIL. 1. 2. p. 289.), Fuscus à Smyrne? (MARM.
1, 48.), Prostatius? (*Schmidt*, ANTIQ. DE LA SUISSE.
Mosaïques célèbres, outre celles citées sous le § 165 :
osaïque de Præneste, qui ornait autrefois un tribunal
en l'*Ev.* 19, 13.), difficilement la même que celle de
lin. XXXVI, 64.), une représentation de l'histoire na-
t de l'éthnographie de l'Egypte. DEL. JOS. SINCERUS,
RON. FREZZA. 1721. *Bartoli*, PEINT. ANT. 34.
M. DE L'AC. DES INSCR. XXVIII. p. 591. XXX. p.
Lecconi, DEL PAVIMENTO IN MUS. RIN. NEL TEM-
FORTUNA PRENEST. R. 1827., contrairement à l'o-
mise dans le mémoire précédent, *C. Fea*, L'EGITTO
STATO DALL' IMP. CESARE OTT. AUG. SOPRA
TRA E M. ANT. RAPPR. NEL MUSAICO DI PALES-
Cf. § 442. 2° La mosaïque du Capitole avec l'Her-
ât, d'Antium, M. CAP. IV. 19. ; 3° celle de la Villa
d'une exécution pleine de finesse, Hercule délivrant
, *Winck.* M. I. 66. ; 4° la mosaïque tirée de la Villa
tienne d'Adrien, avec le combat de Panthères et de
, IN ED. M. MAREFUSCI. SAVORELLI DEL CA-
SC. ; 5° celle de Præneste, maintenant conservée
Villa Barberini, l'enlèvement d'Europe, *Agincourt*.
pl. 13. 8. ; 6° la grande mosaïque d'Otricoli, formée
rents compartiments (têtes de Méduses, Centaures,
, etc. PCI. II. 46. (autres 47-50.) ; 7° les scènes
ragédie et du drame satyrique dans le PIO CLEM.
DESCR. D'UNE MOSAIQUE ANTIQUE DU M. P. CL.
; 8° la grande mosaïque d'Italica (38 X 27 ...

tifice de mosaïque et jeux du cirque), dont on doit la connaissance complète à *de Laborde* (. § 322. 4. Cf. § 4
5. *Winckelmann*. II. p. 40. *Klaproth* et *Minutoli* ANTIKE GLASMOSAIK. SUR LA MOSAIQUE EN VERRE DES ANCIENS. B. 1815.
6. Sur la peinture métallique égyptienne, § Sur les vêtements des statues, § 116. 2. 309. 3. de bronze avec des tableaux exécutés en différents dans l'Inde ? *Philostr.* V. APOLL. 11. 20. Restes d'un vail antique en émail, *Fiorillo*, ŒUVRES POSTHUMES III. Sur les Niello (*nigellum*, *Ducange*, p. 898.). KUNSTBL. 1823. n. 35 et s. *Boettiger*, ARCHÄOLOGIE DER MALEREI. p. 55. Sur le travail-agemina des BARBARICARII (qui exécutaient des vêtements en or ou ne faisaient que les brodeur), § 314. 3. ANT. DI ERCOL. VIII. p. 324.
7. Le passage tant de fois cité de *Pline*, XXXV l'iconographie de Varron, multipliant les images q pand en tous lieux (MUNUS ETIAM DIIS INVIDIO permet pas de penser à autre chose, si ce n'est à d gravées. Cf. *Martial*, XIV. 186.** M. Letronne a r torieusement cette opinion, dans un article de la RE DEUX MONDES, t. XXXII. p. 656. DE L'INVE VARRON.

II. TECHNIQUE OPTIQUE.

1 § 326. L'artiste cherche, soit en mod matière qui lui est donnée, soit en combi couleurs, à produire à l'œil et à l'esprit du teur l'apparence et l'image des corps, tel
2 existent réellement et naturellement. La m plus simple pour lui d'obtenir ce résultat une imitation parfaite du corps, en rond (RONDO BOSSO); ce procédé a l'avantage d l'œil *plusieurs* figures ou vues à la fois, pa quelles, il est vrai, une *seule* sera toujou *yeux de l'artiste*, la plus importante de *mais plutôt*, il est vrai, dans les composi

roupes, que dans les statues isolées. La
levée que doivent occuper ces statues ou
salité exigent nécessairement des chan-
le forme, changements qui à leur tour
le spectateur, dont l'œil doit recevoir
on d'une forme naturelle et bien propor-
les regarder d'un point de vue déterminé.
ème est plus compliqué, lorsqu'il s'agit 4
er dans un jeu de lumières et d'ombres
e que ne le permet la ronde bosse, les
turelles toutes resserrées sur une surface
qui est fondé sur l'état subordonné de la
à l'architecture); c'est ce que nous
dans les différentes espèces de *bas-re-*
problème devient purement optique lors- 5
arence du sujet doit être obtenue au
e couleurs apposées sur une *surface*
r ce n'est que par la représentation des
lu corps, telles qu'elles s'offrent à l'œil
it de vue particulier, en grande partie
es et dérangées, et surtout par l'imita-
fets de lumière sur ces mêmes surfaces,
e uniquement par l'observation des lois
pective et de l'optique, que l'impression
lité peut être produite.

ciens ne paraissent pas s'être servis, pour dénom-
érents genres de relief (§ 27.), d'une terminolo-
te et fixe. Ζῶον désigne principalement ouvrage
, figure; V. p. ex. *Platon*, Pol. p. 277. Cf. *Wal-*
IRS. p. 601. Ζῶα περιφανῆ signifie dans *Athen.* V.
évidemment des figures de ronde bosse (dans la
lion, ξύλα περιφανῆ. *Clém.* PROTR. p. 13.); au
s le même, V. 205. c. περιφανῆ ζῴδια sont pris

pour hauts-reliefs. Πρότυπα (προτύπωμα, Athen. V. [illegible] et ἔκτυπα ont, dans Plin. XXXV. 43., la signifi[cation] [illegible] et corrélative de haut et bas-relief; cependant ἔκτυπα dans Plin. XXXVII. 63., et Sénèque, [illegible] a surtout la signification générale de reliefs. Les [illegible] xος, διαπετυπωμένα, § 240. 1, ἐκτετυπωμένα, [illegible] Paus. VIII. 48. 3. et ἐπειργασμένα, sont habituelle[ment em]ployés pour relief. Par πρόχοοι, προτομαί (Cf. § [illegible] on entend des têtes d'animaux faisant saillie et dét[achées du] fond. Cf. § 327. 2.

1 § 327. Mais si, d'un autre côté, l'art [illegible] est constamment parti du principe de l'imi[tation] réelle ou en ronde bosse, et non pas de l'imita[tion de] l'image optique seule, si les anciens sont to[ujours] demeurés fidèles à ce principe, au point de [traiter] le bas-relief du point de vue de la statuaire [et la] peinture en grande partie comme un bas-[relief], cependant, à l'époque de sa splendeur, l'art [n'a pas] manqué aux lois de la perspective, lois qui [furent] prises de tout temps en considération dans [l'exé-]
2 cution des *statues colossales*. Dans le *ba[s-relief]* antique, le principe qui domina dès l'origine [fut de] représenter toute partie du corps aussi r[onde et] pleine que possible; le développement de l'[art amena] cependant plus de variété dans les plans et [intro-]duisit l'usage, ordinairement très-modér[é, des]
3 raccourcis. Depuis le siècle de Simon-l'A[thénien] cependant (§ 100, 1.), la perspective j[oua un] rôle plus important en peinture, et alla j[usqu'à] former un branche particulière de cet art, [sous le] nom de scénographie ou sciagraphie; dan[s cette] *espèce de* peinture, le fini et la délicate[sse du] *dessin se* trouvèrent sacrifiés au désir d'ob[tenir]

effets piquants et capables de faire illusion aux yeux des spectateurs qui regardaient de loin ou qui avaient des connaissances médiocres en matière d'art, malgré la résistance de ceux dont le jugement artistique était plus éclairé. En général, 4
les anciens attachaient plus d'importance à la représentation complète des formes dans toute leur beauté et dans tout leur caractère, qu'à l'illusion produite au moyen du raccourci et de la diminution des figures, qu'à l'exactitude de la perspective. Le goût dominant limitait et la pratique et le développement des connaissances et des ressources de l'art en matière d'optique, sans doute différemment selon les temps et les exigences de chaque branche de l'art en particulier, moins dans les tableaux de chevalet que dans les bas-reliefs et les vases monochromes, moins encore durant la dernière période de l'antiquité où le luxe prit un si grand développement, que dans les temps antérieurs, mais cependant généralement à un degré beaucoup plus haut que chez les modernes, où les arts se sont développés en suivant un chemin entièrement opposé. Le goût de la forme, qui exi- 5
geait de l'artiste de l'antiquité l'eurythmie et une grande justesse de proportions, faciles à reconnaître jusque dans leurs moindres finesses, explique pourquoi, si nous en jugeons du moins par les peintures murales qui se sont conservées jusqu'aujourd'hui, les anciens attachaient si peu d'importance à la *perspective aérienne*, c'est-à-dire à rendre la fuite des contours et la dégradation de tons des couleurs

produites par la couche d'air plus ou mo
que l'image optique du sujet doit tra
peintres de l'antiquité, en effet, étaient
rapprocher les sujets de leurs tableaux
celui qui les regardait ou à les placer d
lieu éthéré où largement éclairé. On p
conséquence que les ombres et la lumi
sent, en général, avoir été destinées par l
antiques plutôt au modelage des figur
qu'aux contrastes et oppositions des n
des effets généraux de cette nature.

1. Le Jup. Ol. de Phidias, § 116. 1., nous en o
ple frappant. Témoignages généraux à l'appui
nion fournis par *Platon*, SOPH. p. 235 s. qui
cela, regarde les figures colossales comme du d
φανταστικὴ, et non pas de l'εἰκαστικὴ. *Tzetz*
381. Cf. *Meister* DE OPTICE FICTORUM, N.
SOC. GOTT. REC. VI. CL. PHYS. p. 154.

2. L'admission de ce principe est cause de l
lière des figures des bas-reliefs égyptiens (§ 231
reliefs de Selinonte (§ 91.), sauf qu'ici les figu
sentées de face, tandis que là elles sont de profil
en relief des tombeaux attiques, au contraire (ο
λαις κατὰ γραφὴν ἐκτετυπωμένοι, *Platon*, SYMP
semblent tout-à-fait de profil, comme sciées
nez. (Le mot γραφὴ employé ici signifie un rel
tours adoucis; car vouloir lire κατα γραφὴν, d'
n'est pas admissible, par cela seul que CATAG
Plin. XXXV. 34. signifie précisément le contra
dire des raccourcis. Nous observons également
bas-reliefs du Parthénon, la plus grande parti
sont également présentées de profil; les raccour
y sont évités; et souvent maint raccourci qui n
rait à nous indispensable, par exemple à l'épaul
montées sur des chevaux, a été sacrifié au d
donner une eurythmie plus grande, § 119.
bas-reliefs de Phigalie, au contraire, on rem

ourcissements très-sensibles à l'œil. Cf. § 120. 3. — Dans la peinture HABET SPECIEM TOTA FACIES. *Quint.* 11. 13. Cf. PL. XXXV. 36. 14.

3. Sur la scénographie et la sciagraphie, § 108. 3. 137. 2. 163. 5. 186. 2. 211. 3. Sur la perspective des anciens, principalement *Héliodore*, OPTIQUE 1, 14. (qui désigne déjà le σκηνογραφικόν comme la troisième partie de l'optique, et dont la connaissance est indispensable aux architectes et aux sculpteurs de statues colossales); parmi les modernes, *Sallier*, SUR LA PERSPECT. DE L'ANC. PEINTURE OU SCULPT. MÉM. DE L'AC. DES INSCR. VIII. p. 97. contre *Perrault*), *Caylus*, même recueil XXIII, p. 320., *Meister* DE OPTICE VET. PICTOR. M. COMMENTR. SOC. GOTT. V. CL. PHYS. p. 175. (manque d'exactitude dans plusieurs points), *Schneider*, ECLOG. PHYS. p. 407. Ann. p. 262. *Boettiger*, ARCHEOLOGIE DE LA PEINTURE, p. 310. De ce que les vues architectoniques des peintures murales d'Herculanum pèchent contre les lois de l'optique (*Meister*, p. 162), cela ne prouve rien contre les études des véritables artistes.

5. Il en était autrement pour la peinture sur tables de bois. Ici, en effet, depuis Parrhasius, se montrait l'AMBIRE SE du contour. Ces mots désignent probablement la partie aérienne et flottante du contour qui, dans la réalité, naît de la nature ondoyante et rayonnante de la lumière (ou qui est le produit du parallaxe des yeux. BERLIN. KUNSTBL. II. p. 94 et s.).

6. V. plus haut § 134. 2., mais aussi 322. 7. *Beckmann*, VORRATH. N. A. I. p. 242. a fait remarquer la finesse du dessin de l'ombre chez les anciens (SENIS, LEVIS et autres expressions semblables). Φθορὰ σκιᾶς signifie peut-être bien le clair obscur; ἀπόχρωσις σκιᾶς, l'ombre portée, § 137. 1. — On attachait aussi dans l'antiquité beaucoup d'importance à ce que les tableaux fussent placés convenablement (TABULAS BENE PICTAS COLLOCARE IN BONO LUMINE. *Cic.* BRUT. 75. 261.) et au juste point de vue de celui qui les regarde (le peintre lui-même en travaillant se recule souvent pour juger de l'effet, *Eurip.* HEC. 802. Cf. *Schaefer*).

2me PARTIE.

Des formes de la Plasti

§ 328. Parmi les formes de l'art
tinguer : 1. la *forme purement*
conventionnelle, qui ne se rencont
nature et peut être comparée au
quel l'art enferme un morceau de l
d'obtenir une représentation limitée
elle-même ; cette forme, par cela
ne représente encore ni l'esprit ni la
détermination plutôt au moyen de
thématiques et établit en même tem
de l'architecture à la Plastique. 2
données par la nature et l'*expéri*
quelles reposent la vie intérieure d
représentation de l'Etre intellectuel
rons des dernières.

1. FORMES DE LA NATURE ET

a. *Du Corps Huma*

1. *Principes généraux.*

1 § 329. La forme principale de
c'est le corps humain. Les anciens
dans le corps humain la corrélat
de l'esprit et son expression uni
2 relle. Si, dans l'origine, la concep
nomènes naturels et des localités,
et qualités humaines, attribuées

divines, appartenait à la religion, si cette conception naissait des idées religieuses de l'antiquité, plus tard, lorsque celles-ci eurent perdu leurs forces, la représentation de tous ces sujets sous la figure humaine devint un pur besoin de l'art; et l'art, indépendamment de tout culte et de toute croyance, n'obéissant qu'à ses propres lois, créa pour lui-même un nombre infini de figures de ce genre. Jusque dans les derniers temps, jus- 3
qu'à l'époque où une religion étrangère mit fin pour toujours à la manière antérieure d'envisager le monde (§ 215. 2.), l'art grec continua à avoir pour principe et caractère distinctifs ceux de représenter en personne sous la figure humaine le lieu de la scène, les penchants intérieurs, les rapports déterminants ou contraires, et de traiter au contraire, autant que possible, les phénomènes extérieurs de la nature, comme des attributs uniques de ces figures.

1. Le génie grec ne connaît pas la contemplation sentimentale de la nature en général, la conception romantique du paysage (§ 442.); sa fougue et sa vivacité ne lui laissent apercevoir que le point le plus élevé des formes corporelles, c'est-à-dire la figure humaine. *Schiller*, UEBER NAIVE UND SENTIMENTALISCHE DICHTUNG, SUR LA POÉSIE NAIVE ET SENTIMENTALE, vol. XVIII. de ses oeuv. p. 232.

§ 330. Si maintenant cet axiôme, ainsi que la 1
nature du fait l'exige, loin d'être regardé comme isolé, conditionnel, accidentel, est au contraire fondamental, général et constant dans l'art antique; nous pouvons y puiser le principe fondamental de l'art grec et la loi positive de l'acti-

2 vité artistique des anciens. Il
y voir cependant une reproduct
tion immédiate de ce que les sen
térieurement, de ce qu'on nomm
bien une création de notre esprit,
de la vie intellectuelle, une exp
même vie sous les formes qui lui
3 ment unies. Sans doute, tout
avoir lieu sans une imitation plei
qui tombe sous les sens; bien p
la conception intérieure et enth
forme, du corps humain en un
cette imitation apparaisse comme
nérale et élevée d'une vie dont
et pénètre tout. Mais pourtant
imitation n'était pas de rendre ou
parence individuelle du monde
l'expression des forces de la vie
l'être intellectuel. C'est par sui
que nous voyons les figures de l'
revêtir dès le commencement le
dividualisme, et le portrait prop
trer que fort tard dans le domain

4. Quant à ce fait, l'Orient est sou
que l'antiquité grecque, et l'art des Ori
core plus de l'imitation individuelle; le
est encore plus général, plus archite
grec.

1 § 331. Mais maintenant, aussi
temps de sa véritable splendeur,
inventer des formes autres que
nées par la nature; aussi peu

ndance principale, car elle ne fut pas la même à
utes les époques (124, 2. 130, 5. 136, 3.),
voir imiter la figure humaine dans ce qu'elle a
moins important et d'exceptionnel dans son rap-
rt avec la vie intérieure; quoiqu'on ne puisse
er que ces particularités (*vérités* des artistes)
offrent quelquefois, dans le rapport obscur qui les
unit au tout, un charme tout particulier et une
leur à eux propre (ceux de l'individualité). On 2
au contraire se développer, dans les écoles arti-
ques de la Grèce, des formes qui semblaient au
ût et au sentiment national comme celles de l'or-
anisme à son plus haut degré de développement,
mme les seules véritablement inventées, et qui
conséquence furent seules prises pour bases dans
représentation générale d'une vie plus élevée;
formes sont celles que l'on a nommées *formes*
léales. Leurs principales qualités sont la simpli- 3
té et la grandeur, elles ne souffrent aucune
égligence de détails, exigent au contraire une
ubordination des parties accessoires aux parties
rincipales, ce qui donne à l'ensemble de la com-
osition une plus grande clarté. Les caractères 4
ifférents, au moyen desquels la vie est représentée
rtistiquement dans ses tendances et sous ses cô-
és différents, se montrent tantôt comme des modi-
ications naturelles de ces formes principales, tan-
ôt comme des personnifications créées à dessein.
En conséquence, lorsqu'on a besoin d'apprendre
connaître les formes que le génie grec regar-
ait comme les seules justes et vraies en général,

il est nécessaire de savoir la signi
portance que les Grecs attachaient
de la figure qu'ils modelaient.

3. Sur ce principe, *Winckelm.* IV. p.
plus précise, *Eméric David*, RECH.
TUAIRE CONSIDÉRÉ CHEZ LES ANCIENS
DERNES. Paris. 1805. Outre les exigenc
en général, qui veulent une conception cl
mis dans l'effet général, les exigences part
tière (§ 25. 2.) doivent être prises en
nature morte, la matière inanimée, suppo
riété et d'abondance de détails, que la na
matière animée n'en montrent aux yeux ;
de choses qui contribuent à l'effet génér
partiennent à la nature vivante, semblent
à cet effet lorsqu'elles sont transformées
et froide. La matière, dans ses différenc
différentes, sans aucun doute ; quelques f
donner à penser que les anciens ont expr
d'une manière plus marquée, les veines
tions et inclinaisons de la surface du
marbre.

2. CARACTÈRE ET BEAUTÉ DES
CHACUNE SÉPARÉME

a. *Etude des Artistes de l'*

1 § 332. Malgré le goût insurm
tournait les médecins grecs, et e
les artistes de ce pays, de se livrer
2 des cadavres, ces derniers profitè
des occasions que la vie ordinaire
les jeux et les exercices gymnastiqu
et ils ne manquèrent jamais de m
ment dits, pour saisir et rendre
inné que la pratique développ

merveilleuse, la vie, le mouvement du corps humain en action ou sur le point d'agir, à un degré d'exactitude et de vérité plus élevé que celui auquel les études anatomiques peuvent jamais con- 3
duire. Et si l'on peut signaler quelques irrégularités dans certains détails des œuvres de la plastique antique, néanmoins les œuvres des artistes grecs sont en général d'autant plus exactes et vraies dans l'imitation de la nature, qu'ils se rapprochent davantage des beaux jours de l'art. Sous ce rapport, les statues du Parthénon sont 4
de la plus grande perfection, mais, en outre, tout ce qui est véritablement grec peut prétendre à un naturel plein de fraîcheur; tandis que dans maints ouvrages de l'époque alexandrine, l'art déjà enflé a quelque chose de forcé, et que dans les MARMORARIIS romains on reconnaît la marque des liens d'une école particulière, qui a remplacé la chaleur et la spontanéité de l'étude immédiate et propre de la nature, par des principes généraux 5
et conventionnels dont l'application ne la rappelle que de bien loin. L'étude la plus attentive de la science anatomique ne peut pas suffire pour arriver à comprendre parfaitement et apprécier dignement les chefs-d'œuvre de l'art, parce que la vue intuitive du corps, développant toute sa magnificence dans la plénitude de la vie et le feu du mouvement, doit toujours lui échapper.

1. *Kurt Sprengel*, GESCH. DER ARZNEIKUNDE, HISTOIRE DE LA *MÉDECINE*, I. p. 456. (1821.) conjecture que *les premiers essais de* dissection humaine datent de l'époque d'*Aristote et les admet comme* indubitables sous les Ptolémées

RATIONE: GOETT. G. A. 1823. p. 1241. *Hi*
DER BERL. AKAD. 1820. HIST. CL. p. 298.,
à cette opinion, a cherché à établir un rappo
que entre le perfectionnement de l'art des
puis Alcmæon, Ol. 70.?) et celle de la plasti

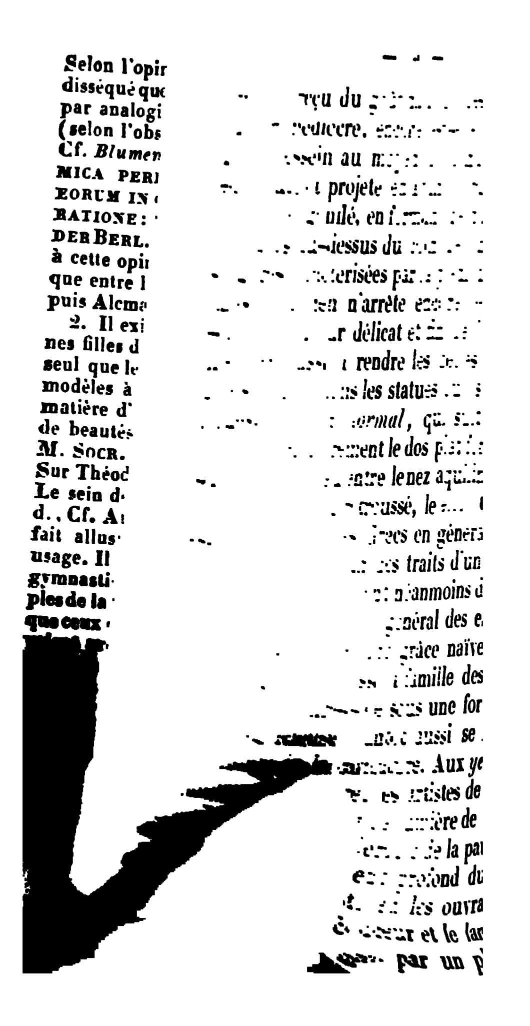
2. Il existe un grand nombre de récits con
nes filles d'Agrigente (Crotoniates, selon d'a
seul que le tableau se trouvait à Crotone), q
modèles à l'Hélène de Zeuxis. Les anciens
matière d'art ne trouvaient rien d'impossibl
de beautés empruntées à différents individus
M. SOCR. III, 10. *Arist.* POL. III, 6. *Cic.*
Sur Théodote, ἡ τὸ κάλλος ἑαυτῆς ἐπέδειξεν,
Le sein de Laïs fut copié par les peintres, *At*
d., Cf. Aristœnet. I. 1. Le passage de *Plu*
fait allusion aux modèles de femme dont
usage. Il n'est nulle part question de *modèle*
gymnastique offrait naturellement un grand n
ples de la force et de la beauté humaines, beauc
que ceux que les poses raides et froides d'une
vaient présenter.

Sur la verve et l'enthousiasme avec lesquel
sissaient la beauté des formes corporelles, et
jouissances que l'aspect de ces formes leur fa

l (dentelés), MAGNI OBLIQUI, MAGNI DORSALES, MOIDES, MAGNI ET MEDII GLUTEI; au cou et aux les du STERNO-CLEIDO MASTOIDES et TRAPEZII, au du DELTOÏDES, BICEPS, TRICEPS, LONGUS SUPINA-; à la cuisse du RECTUS ANTERIOR, INTERNUS ET NUS FEMORALIS, BICEPS, des GEMELLI et du TENDO LLIS.

b. *Manière de traiter le visage.*

333. Le principe de l'art antique de présenter ontours sous un trait aussi simple que possi-d'où naissent cette simplicité et cette gran-'qui distinguent particulièrement ses œuvres, ontre de la manière la plus évidente dans le *il grec* des figures de dieux ou de héros, au en du trait non interrompu formé par la ligne ront et du nez et du renfoncement considéra-les plans qui s'étendent du menton jusqu'aux s en s'arrondissant en lignes simples et douces. st incontestable que ce profil, loin d'avoir été nté arbitrairement, ou formé de la réunion de ies de natures diverses, a été certainement runté à la nature; on ne peut nier cependant certaines exigences de la plastique ont dû con-ner aussi bien à son adoption qu'à son perfec-nement; en effet, l'art superciliaire notam-t, dont la saillie est considérable, et le renfon-ent profond des yeux et des joues, caractère e trouve souvent exagéré dans les physiono-de l'époque alexandrine, servent toujours à enter l'effet de lumière qui remplace la vie il. *Le front*, qui se trouve comme enfermé an arc non interrompu formé par la cheve-



Selon l'opir
disséqué que
par analogi
(selon l'obs
Cf. *Blumen*
MICA PERI
EORUM IN
RATIONE:
DER BERL.
à cette opi
que entre l
puis Alcma
2. Il exi
nes filles d
seul que le
modèles à
matière d'
de beautés
M. SOCR.
Sur Théod
Le sein d
d.. Cf. A
fait allus
usage. Il
gymnasti
ples de la
que ceux

reçu du
redicere,
sein au
projeté
ulé, en
dessus du
actérisées par
n'arrête
r délicat et
rendre les
ns les statues
ormal, qu
ment le dos p
entre le nez aqu
retroussé, le
Grecs en génér
es traits d'un
néanmoins d
général des e
grâce naïve
famille des
sous une for
aussi se
Aux ye
es artistes de
ière de
de la pa
profond du
les ouvra
et le la
par un p

: des paupières. Nous remarquons en ou- 6
›etitesse de la *lèvre* supérieure et sa forme
e, l'ouverture douce de la *bouche* qui, dans
les images des dieux des beaux temps de
nime la figure par l'ombre épaisse qu'elle
› et est souvent de la plus grande expres-
ıais avant tout, le signe le plus essentiel de
hysionomie vraiment grecque, le *menton*
grandiose auquel une fossette ne commu-
[ue très-rarement un charme d'un genre
levé. La beauté et la délicatesse de la forme 7
lles se rencontrent dans toutes les statues
s n'ont pas été, comme dans les figures
es, gonflées (*ὦτα κατεαγὼς*) par de nombreux
e poing.

Winckelm. IV. p. 182. Contrairement à cette opi-
vater (alors il ne manquait pas de motifs pour le
priait ses amis « de renoncer entièrement au soi-
ofil grec. » Ils donnaient ainsi à toutes les physio-
apparence de la stupidité, etc. *Meusel*, MISCELL.
568.

le rapport qui existe entre le profil grec (surtout
ant ANGULUS FACIALIS) et la nature, *P. Camper*,
EN NATUERL. UNTERSCHIED DER GESICHTSZUEGE
ISCHEN. SUR LA DIFFÉRENCE NATURELLE DES
DU VISAGE DE L'HOMME, p. 63, qui nie la réalité
fil. Comme exemples d'un avis contraire, *Emeric*
RECHERCHES, p. 469. *Blumenbach*, SPECIMEN
E NAT. ANT. ARTIS OPP. ILLUSTRATÆ, COM-
OC. GOTT. XVI. p. 179. *Ch. Bell*, ESSAYS ON THE
Y AND PHILOSOPHY OF EXPRESSION. 2. ed. 1824.
– Le principal passage des écrivains de l'antiquité,
it la physionomie nationale grecque dans laquelle
ıaît aussi le profil grec, se trouve dans *Adamantius*,
. c. 24. p. 412. *Franz* : Εἰ δέ τισι τὸ Ἑλληνικὸν
κὸν γένος ἐφυλάχθη καθαρῶς, οὗτοι εἰσιν αὐτάρκως

'Αχαιοί d'Homère). Parmi les voyageurs i vantent la beauté des Grecs, *Cartellan*, LETT MORÉE, III. p. 266. s'est montré plus entl les autres.

3. FRONS TENUIS, BREVIS, MINIMA, *Wi* 183 et s. Ὀφρύων τὸ εὔγραμμον § 128. 4. l σύνοφρυ n'est pas sensible dans les ouvrages de

4. 'Ρὶς εὐθεῖα, ἔμμετρος, σύμμετρος, τετρά *trate*. her. 2, 2. 10, 9.). V. *Siebelis*, dans ses no VIII. 185. 'Ρὶς παρεκβεβηκυῖα τὴν εὐθύτητα τ πρὸς τὸ γρυπὸν ἢ τὸ σιμον, *Arist*. POLIT. V. 7 aristotéléenne, p. 120. compare le γρυπὸν au gle, l'ἐπίγρυπον à celui du corbeau. Les mêmes tent entre le σιμὸς (REPANDUS, SUPINUS, l'ἐπίσιμος. Les σιμότεροι, ἀνάσιμοι, sont opposé *Aristoph*. ECCL. 617. 938. Le nègre SIMA NA Les enfants, *Arist*. PROBLEM. 34. Le masque de la campagne, *Pollux*, IV. 147. Σιμὰ γελᾶ *Winck*. V. p. 581. Σιμὸς a la même racine que Σιληνός. SIMULA Σιληνὴ ac Σατύρα est, *Lucrè* L'amant nomme, au dire de Platon (*Plutarq* NETE), le σιμὸς ἐπίχαρις, comme le γρυπὸς β σιμοὶ sont, à cause de leur ressemblance avec aussi λαγνοί, *Arist*. PHYSION. p. 123. Cf. *Wi* 251. 579. VII. p. 93.

5. Sur l'ὑγρὸν, *Winck*. IV. p. 114. VII. p. le possédait, § 128. 4.; mais Alexandre aus 4., et en outre *Plut*. POMPÉE. 42. Les Ron ὑγρὸν par les mots PÆTUS, SUPPÆTULUS, d fication se trouve portée au plus haut degré STRABUS, qui louche. Dans le travail des yeux, d'art les moins anciens (§ 206. 2. Winck. IV vrais principes de la plastique sont sacrifiés triviale de la nature.

6. Le πρόχειλον qui se trouvait accompagner ordinairement le σιμὸν, est opposé au χείλη λεπτά. La douce ouverture, χείλη ἡμέρα διηρημένα, était aussi regardée dans la réalité comme une beauté. Sur la νύμφη du menton, *Winck.* IV. p. 208. *Varron*, Παπίας πάππος, p. 297. *Bip.* et *Apulée*, FLOR. p. 128., vantent la MODICA MENTO LACUNA comme une beauté. Le GELASINUS des joues ne convient qu'aux beautés satyriques.

7. *Winck.* II. p. 432. IV. p. 210. M. I. n. 62. a été le premier à répandre de la lumière sur ce sujet, Cf. *Visconti*, PCI. VI. tr. II. p. 20. Cf. la figure d'oreilles semblables appartenant à un buste d'Hercule du M. NAPOLÉON. IV. 70., et dans les planches gravées de *Winckelm.* IV. pl. 4. D. Ωτοκάταξις, ὠτοθλαδίας, κλαστὸς (*Reuvens*, LETTRES A LETR. III. p. 6.).

§ 334. La *chevelure* a été également traitée par l'art grec avec beaucoup de caractère et d'importance. Car si la chevelure tombante en longues boucles était la plus générale en Grèce (depuis le temps des « Achéens aux cheveux bouclés »), les athlètes et les éphèses gymnasiaques avaient au contraire l'habitude de porter les cheveux courts, et une chevelure bouclée, collée contre la tête, peu frisée, désigne dans l'art les figures de ce genre. Dans les figures d'une expression virile et puissante, cette chevelure bouclée et courte a quelque chose de plus raide et de plus crépu; lorsqu'au contraire, la chevelure tombe davantage sur les joues et les épaules en formant des lignes doucement sinueuses, on doit y voir le signe d'un caractère plus doux et plus mou. Un caractère plein de fierté et de confiance dans ses forces, est indiqué chez les Grecs par une chevelure qui se *dresse au milieu du* front, pour retomber en fo

5 mant des boucles et des ondulations ... deux côtés du visage. La chevelure parti... à chacun des dieux et des héros, qui est ... néral très-simple, se trouve souvent modifi... la différence du costume, des peuples, des ... des états; mais néanmoins, dans tous les ouv... qui appartiennent à une époque véritabl... grecque, la chevelure est toujours disposé... rangée aussi simplement qu'agréablement, ...
6 que avec soin et élégance. L'absence de barb... commença à être rasée seulement à l'époqu... lexandre, mode qui ne fut du reste adoptée... vec peine, distingue d'une manière bien tra... les figures postérieures à cette époque de cell...
7 lui sont antérieures. La manière de traiter l... velure sous le rapport de l'art, qui a toujours... que chose de conventionnel dans la Plast... naquit originairement de la tendance génér... l'art vers l'élégance et la régularité, et plu... des efforts faits pour produire, au moyen de... paration marquée des masses, les mêmes ... de lumière que ceux que les cheveux véri... offrent à la vue.

1. La mode adoptée pour les *Ephèbes*, de porter ... *veux courts*, se trouve tout naturellement expliqué ... fait que la chevelure crue pendant l'enfance vient d'ê... pée (souvent pour être offerte en sacrifice aux di... aux divinités fluviatiles). Au commencement de l... cence, la chevelure simple σκαφίον (Cf. *Lucian*... XIPH. 5. *Thuc.* II. 62. Les Scholies d'*Aristoph*. Av... *Athen.* XI. 494.), remplace les boucles élégantes ... σκόλλυς, en général κῆπος). Avantages des cheveux *courts dans* les exercices de la gymnastique, aussi l...

dans *Philostr*. IMAGG. II. 32. les ateis courts. Cf. § 386. (Mercure.) Ἐν χρῷ ἀποκεκαρμένος ὥσπερ οἱ σφόδρα ἀνδρώδεις τῶν ἀθλητῶν, *Lucien*, DIAL. MER. 5. 3.

2. Οὖλος, βλοσυρὸς τὸ εἶδος, *Pollux*, IV. 136. Cf. § 378 (Mars) 416. (Hercule).

3. V. § 389 (Bacchus). Surtout Euripide. BACCH. 448. : πλόκαμός τε γάρ σου ταναὸς οὐ πάλης ὕπο (ce n'est pas à la lutte qu'il doit d'être aussi long et soyeux), γένυν παρ' αὐτὴν κεχυμένος, πόθου πλέως. Τριχωμάτιον μαλακὸν comme signe de δειλὸς, *Arist*. PHYSION. 3. p. 38. (p. 807. *Bekker*), τετανόθριξ.

4. Ainsi, dans la figure de Jupiter, § 353. Une chevelure semblable se nomme ἀνάσιμον ou ἀνάσιλλον τρίχωμα, *Pollux*, IV. 138. *Schneider*, LEX. s. v., et contribue à donner à la figure quelque chose de léonin, *Arist*. PHYSION. 5. p. 81. Dans l'homme, il sert à désigner l'ἐλευθέριον, *ibid*. 6. p. 151. Sur l'ἀναχαιτίζειν τὴν κόμην, *Poll*. II. 25., et plus bas, § 419. (Achille). Sur la chevelure d'Alexandre, § 130. 4. Le contraire est exprimé par ἐπίσειστος, comme le Thraso selon *Poll*. IV. 147.

5. L'ancienne coiffure ionique du κόρυμβος, κρωβύλος ou σκορπίος (*Winck*. VII. p. 129. *Naeke* CHOERIL. p. 74. *Thiersch*. ACT. PHIL. MON. III. 2. p. 273. *Goettling*, ARIST. POL. p. 326.), était un nœud de cheveux attaché sur le front ; il est facile de la reconnaître dans la coiffure d'ancien style des κόραι du temple de Minerve Poliade (§ 110. 4.). Portée généralement par les Athéniens des temps primitifs, adoptée de préférence pour les statues d'hommes (V. § 427. 1. et *Servius*. Notes à l'ENEID. X. 832), elle ne fut plus tard en usage que pour les jeunes gens ; aussi, dans les monuments de l'art orne-t-elle les figures d'Apollon, d'Artemis et d'Eros. Les rangs de boucles au-dessus du front des statues d'ancien style semblent avoir été les προκόττα vraisemblablement doriques, *Pollux*, II. 29. *Photius*, s. v. Sur la touffe de cheveux des Doriens au sommet de la tête, LES DORIENS, II. p. 270. La chevelure d'Hector était très-épaisse devant et tombait jusque sur la nuque (*Poll*. ubi suprà) ; celle de Thésée ou Abantique était coupée court devant, *Plut*. THES. 5. Le Schol. de l'Il. II. 11. Les têtes de femme des monnaies siciliennes offrent souvent des nœuds de cheveux très-habilement arrangés. Sur le mauvais goût

temps postérieurs, § 206, 2. 207, 3. *Adr. Junius*, DE COM. *Roterod*. 1708.

7. V. Surtout *Winckelmann*, IV. p. 219.

c. *Manière de traiter les autres parties du corps.*

1 § 335. A partir de la tête, en descendant, le cou,
la nuque du cou et les *épaules*, sont surtout pro-
pres à distinguer les organisations vigoureuses,
les figures endurcies par la gymnastique, de celles
2 dont la constitution est plus faible; dans les pre-
mières, le *sternocléidomastoides*, *trapezius* et
deltoides musculus, sont d'une étendue considé-
rable et d'une forme tendue et gonflée, comme
c'est le cas dans la figure d'Hercule au cou de
taureau. Dans les dernières, au contraire, le cou
plus long et moins raide, se meut avec une certaine
3 mollesse. La *poitrine*, chez l'homme, n'offre dans
les statues antiques rien de bien large; dans les
figures de femmes, abstraction faite des formes
dues à la différence des âges et des caractères, on
distingue la forme puissante plus allongée que
large de l'art primitif, des formes plus arron-
dies et plus pleines qui furent généralement
4 adoptées par l'art des temps postérieurs. Les trois
entailles formées par le MUSCULUS RECTUS sur
le ventre sont, aussi bien que la ligne des reins,
au-dessous du RECTUS VENTRIS et du MAGNI
5 OBLIQUI, assez fortement accusées dans les figures
d'hommes. La grosseur considérable du MU[illegible]
GLUTEI dans les personnages figurés sur le[illegible]

style grec hiératique et sur les vases
pelle le vigoureux jeune homme d'A- 6
. Partout les muscles principaux sont
s saillants et dans toute leur largeur;
ractère distingue le MAGNUS INTERNUS
de l'épaule dont la forme fortement ac-
ctérise les figures d'hommes. Dans la
traiter les genoux, on observe que les
tiques ont trouvé le juste milieu entre
qui accuse trop chacun des os et des
celle qui traite les mêmes parties trop
t et trop inexactement.

ciens physionomistes, mais surtout l'ouvrage
quoiqu'il ne soit pas entièrement de lui, nous
l'excellentes observations sur la diagnostique de
rche à lire le caractère dans chacun des muscles.
rouve admirablement peint dans l'*ἀνδρεῖος*, p.
σκληρόν (§ 334, 2.) — *ὠμοπλάται πλατεῖαι*
ιαι, τράχηλος ἐῤῥωμένος, οὐ σφόδρα σαρκώδης,
ρκῶδές τε καὶ πλατύ (Cf. *ἀπὸ στέρνων πλατὺς*
. 24, 78.) *ἰσχίον προσεσταλμένον ὄμμα χαροπὸν*
πτυγμένον, οὔτε παντάπασι συμμύον. La tenta-
c esprit par les modernes aussi, de comparer
caractères de l'homme à des animaux différents
n, Hercule-Taureau, etc.), est déjà faite ici avec
finesse.

nuque des joueurs de palæstre, *Philostr*. HE-
). Aux CERVICIBUS HERCULIS, on oppose le
ALIDI COLLUM. *Juv*. III. 88. Un cou semblable
nent trop flexible, trop mobile, aussi sert-il à
un homme efféminé; le *τράχηλος ἐπικεκλασμένος*
où vient *κλασαυχενίζειν*, *Plut*: ALCIB. I. Le plus
e ce LAXA CERVIX (*Perse*. 1. 98. Cf. *Casaub*.)
A JACTARE des Ménades. Les CERVICES RIGI-
UT *OBSTIPUM* (*Suet*. TIB. 68. Pers. III. 80.)
e *humeur* sombre et triste, forment l'opposi-

5. *Aristoph.* LES NUÉES. 1011. ἕξεις ἀεὶ σ χροιὰν λαμπρὰν, ὤμους μεγάλους, πυγὴν μεγά

6. L'ἐπιγουνὶς, que *Pollux*, II, 189. et *Ap* décrivent avec beaucoup d'exactitude, indi l'Odyssée une musculature vigoureuse, parce sant très-haut ses vêtements, il se montre da geur, ainsi que cela résulte surtout du passag cité par *Schneider*.

7. Sur la beauté des mains et des pieds, 223 et s. Χεῖρες ἄκραι καὶ πόδες τὰ λαμπρὰ το ρίσματα Aristœn. 1, 6.

d. *Proportions.*

1 § 336. Il est difficile de reconnaît ciser les principes que les anciens su le rapport des proportions (ῥυθμος, NUMERUS), à cause des nombreus tions que la différence de l'âge, du s ractère, apportait dans leur appli savons du reste qu'elles formaient u paux sujets de l'étude des artistes d
2 (§ 121. 131.). Il est également c impossible de retrouver les *canons* an ne distingue pas les proportions pl carrées, suivant l'expression des anc primitif, qui avaient été empruntées la conformation nationale des Grecs des proportions plus élancées de l'art qu'il faut considérer plutôt comme l principes et de vues artistiques, et si égard aux degrés intermédiaires, (
3 *Tandis* que chez les modernes, la h *tête forme* l'unité de mesure, chez *la longueur* du pied était la mesu

apport à la hauteur totale fut en général main
nu invariablement.

2. Sur le rhythme de la Plastique, *Lange*, notes à *Lanzi*, 44 et s. ECRITS p. 281. Mesures des proportions d'a- ès les statues antiques, par *Sandrart*, 11, 1. *Audran*, LES OPORTIONS DU CORPS HUMAIN. p. 1683. *Morghen* et *lpato*, PRINCIPI DEL DISEGNO, surtout *Clarac* (d'après statues capitales), MUSÉE DE SCULPT. p. 194 et s. grandeur de la *tête* sert d'unité, on la divise ensuite *quatre parties* : A. du haut de la tête jusqu'à la racine des veux au-dessus du front; B. jusqu'au-dessous du nez; jusqu'à la lèvre supérieure; D. jusqu'à l'extrémité du nton. Mais les parties désignées A et surtout B sont plus les (surtout dans les statues du plus ancien style) que D. *Vitruve*, III, 1., donne aux parties A, B, C, la me grandeur, D est un peu plus faible dans le système de portions qu'il indique. Cf. *Vinck*. IV. p. 167., qui com- nique les vues de *Mengs* sur le même sujet. Chaque par- se subdivise elle-même en 12 *minutes*. Nous avons un mple des proportions les plus anciennement adoptées, exemple dans les statues d'Egine, parmi lesquelles celle nº 64 a une hauteur totale de six têtes, 1 partie 12 mi- les; nº 60 (la Pallas) 7, 0, 5; l'Achille Borghèse (ou- ge dans lequel on a suivi le canon de Polyclète); 7, 1, ; l'Apollon Sauroctonète 7, 0, 9. et le Faune du Capi- (œuvres de Praxitèle), 7, 3, 6.; une Niobide (une des s sveltes), 8, 1, 6. Le canon de *Lysippe* a été observé ex. dans le dioscure de M. Cavallo, 8, 2, 6.; l'Hercule rnèse, 8, 2, 5.; le Laocoon, 8, 3, 5. A l'égard des par- prises chacune *isolément*, il y a trois grandes proportions sont presque toujours égales entre elles; ce sont : A la tance du commencement du sternum à la fin de l'abdo- n; B, celle du nombril au-dessus de la rotule; C, et de ce point à la plante du pied. On observe cepen- t les différences de proportions suivantes. Dans la sta- d'Egine nº 64 elles croissent de cette manière, A 3.), B (1, 3, 4.), C (2, 0, 4.); dans l'Achille Bor- se, A et B sont d'égale longueur (2, 1, 7.), C beau- p plus petite (2, 0, 9.); dans le Faune du Capitole et le cure, B est beaucoup plus grand que A, et C au contraire A. (*dans le Faune* A est 2, 1, 9., B 2, 2, 9., C 2, 1,

9.; dans le dioscure A 2, 2, 5., B 2, 2,
Dans l'Hercule Farnèse, C égale B (A 2,
C 2, 2, 9.); dans l'Apollon du Belvéd
de sorte que les proportions croissent ain
1, 4., B 2, 1, 5., C 2, 1, 9.). On peut
quences suivantes : l'école d'Egine do
d'hommes (comme les artistes de Phigal
Amazones) des corps de proportions cou
longues; dans le canon de Polyclète, au
ties supérieures du corps excédaient en l
inférieures; le développement ultérieur
contraire à sa suite l'usage de donner de
ties inférieures plus de longueur qu'aux
les enfants, A fut constamment beaucoup
faut observer en outre que dans les plu
la longueur du sternum, *a*, est plus
distance du sternum au nombril, β (la st
2, 11., β 0, 2, 9.; le prétendu Thésée
3, 3., β 0, 3, 1.; l'Achille *a* 0, 3, 5.,
tues moins *anciennes*, au contraire, ont
traires (dans l'Hercule Farnèse, *a* est
6 ½; dans le Faune du Louvre *a* 0,
les dioscures *a* 0, 3, 1., β 0, 3, 10.; l'
0, 3, 0., β 0, 3, 9.; l'Apolline *a* 0, 2,
voit que la poitrine va toujours en dim
comparativement au corps. La largeur l
poitrine, mesurée à partir du sternum ju
l'épaule, caractérise les figures héroïque
Farnèse (1, 1, 6.), et les dioscures (1,
sément le contraire dans les figures de
exercés aux jeux gymnastiques, comme
Louvre (0, 3, 8.) et les femmes (Vénu
0., du Capitole, 0, 3, 4.). Cf. § 335. 1

3. L'assertion de Winckelmann, qui
dans les statues les plus ramassées, comm
plus élancées, forme en général ⅙ de la gr
173. Cf. *Vitruve*, III, 1. IV, 1.), se trou
plupart des cas; du reste, le pied est en pr
que la tête, lorsque la figure a des prop
Le pied est en conséquence dans l'Achil
Niobide 1, 1, 2.; dans le Dioscure 1
Farnèse 1, 1, 6. — En général, sa

$^1/_6$ et $^1/_7$. Je considère les *proportions* données par Vitruve, III, 1. comme moins anciennes que celles du canon de Polyclète. Selon le même écrivain, la hauteur du visage jusqu'à la racine des cheveux, forme $^1/_{10}$ de la hauteur totale (elle équivaut ainsi à la PALMA) ; la hauteur de toute la tête depuis le menton ou la nuque $^1/_8$; la hauteur de l'extrémité inférieure du sternum jusqu'à la racine des cheveux $^1/_6$; jusqu'à la raie des cheveux $^1/_8$ (comme Hirt l'a décrit) ; le pied $^1/_6$; la hauteur de la poitrine $^1/_6$; le cubitus $^1/_4$. Le nombril occupe le centre d'un cercle que décrivent les extrémités des pieds et des mains étendus.

e. *Coloriage.*

§ 337. Les anciens distinguaient au moyen 1
de l'application de couleurs à teintes plates, des personnages athlétiques qui avaient quant, à la couleur, une grande ressemblance avec des statues en bronze, et d'autres figures de femmes d'un caractère plus doux, ou encore de jeunes figures du sexe masculin. La blancheur de la 2
peau et la couleur blonde de la chevelure bouclée caractérisent la jeunesse des dieux ; on trouva cependant que les cheveux blonds produisaient un mauvais effet en peinture. La couleur 3
rouge indique l'abondance et la force du sang, et fut dans ce sens appliquée aussi symboliquement.

1. Sur la couleur des athlètes, § 309. 2. GRÆCI COLORATI, *Manil.* IV, 720.

2. V. *Pollux*, IV, 136. Les blancs sont dans *Platon*, RÉPUBL. V. p. 474. les enfants des dieux, les μέλανες ceux des hommes. Sur la couleur principale nommée μελίχρως, faisant le passage de l'une à l'autre, *Jacobs*, notes à PHILOSTR.

4. Sur la couleur des cheveux, *Winck.* V. p. 179. ; l'antiquité aime les cheveux noirs à l'ombre, brillants à la lumière (ἡλιῶσαι) (*Boissonade* AD EUNAP. p. 185.) ; mais surtout *un blond ardent* (de là vint la dorure) ; et cependant les

peintres donnaient aussi à Apollon aux b
chevelure noire, *Athen.* XIII. p. 604.

3. Plus haut § 69. rem. 312. 3.; aussi
σφηνοπώγων, imité d'hermès, dans *Pollux*,
rouge, du teint le plus fleuri.

f. *Association de la figure humain formes.*

1 § 338. L'association de la figure h
des parties ou membres d'animaux r
les Grecs, à l'exception du genre des
dans lesquels une fantaisie se jouait
sans entraves dans le royaume des fig
idées nationales; dans cet assemblage,
duquel l'art ne faisait rien autre chose
mer et de développer d'une manière
images fantastiques de l'imagination p
core indécises et flottantes, expriman
idée obscure que développée extérieu
2 une forme déterminée. A côté de cela n
l'art encore incapable de rendre, dans
cements, le caractère entier de la for
dans toute la force de son expressio
plus souvent à ajouter des ailes aux f
gées de la représenter, et à personnif
quement la figure humaine (comme
Cypselus et les ouvrages d'art étrusqu
trent), quoique maintes combinaison
en usage que bien tardivement, comn
allégoriques ailées, genre de figures so
3 *par les artistes*. Dans ces sortes de com
d'assemblages, la partie du corps hu

ours comme la partie antérieure et la
ù les mythes et les traditions ne nom-
ue des figures entièrement animales,
;ontente souvent d'y faire une allusion, en
t à la figure humaine quelques parties
; peu importantes.

ı certainement tort lorsqu'on accuse les artistes
ss l'a fait partout dans ses LETTRES MYTHOLO-
l'avoir innové sous ce rapport; seulement il ne faut
blier que là où le poète décrit une action, une ac-
:tiste, limité dans l'espace, emploie un moyen visi-
a désigner (*Herder*, KRITISCHE WAELDER. 1.),
ıù l'idée du peuple est indécise et obscure en elle-
ırt exige partout des formes précises et arrêtées.
ures (φῆρες ὀρεσκῷοι) ne sont pas plus devenus
ux (d'hommes qu'ils étaient) sous la main de l'ar-
› les *Harpyes* (ces furieuses divinités qui, comme
violents, paraissent et disparaissent) n'ont ja-
le belles filles. La plus singulière assertion est celle
ıd qu'Iris, la déesse de l'arc-en-ciel, ne se nomme
d'or que par image, à cause de la vitesse de sa
Voss, LETTRES. 22.)
'ais allusion aux divinités ithyphalliques que l'art
; primitifs aimait à prodiguer, aux têtes de Gor-
ɛ Phœbus à tête de lion (§ 65.), à l'Apollon Qua-
de Lacédémone et aux autres figures semblables.
ilée sur le coffre de Cypselus, § 369. La Minerve
e ailée, de l'acropole d'Athènes, § 376., était pro-
t aussi antérieure aux ouvrages de Phidias; on la
figurée surtout sur des miroirs étrusques. Selon le
d'*Arist.* AVES, 574. Archennus (Ol. 55.) fut le
ui ait donné des ailes à la victoire. — On ne possé-
-être pas de renseignements antérieurs à cet égard.
ıt les ailes n'ont été données généralement aux figu-
nons semblables que postérieurement à cette épo-
ofka, HYPERB. ROEM STUDIEN, p. 254. Cf. *Doe-*
MMENT. DE ALATIS IMAGINIBUS, et Voss, MYTH.
qui divise les figures ailées en figures qui le sont
› *corporelle*, par légèreté morale ou par élan

l'âme ; à ces figures il faut ajouter les animaux servant de monture ou d'attelage aux dieux. Sur les chars ailées, *R. Rochette*, M. I. p. 215. Sur les talonnières de Mercure, § 333. — Dans la personnification des géants, celle qui les représente sous la figure héroïque est certainement la plus ancienne ; plus tard ils furent presque constamment représentés *anguipèdes*. ** Cf. MÉM. SUR LES REPRÉSENTATIONS FIGURÉES DU PERSONNAGE D'ATLAS, par *R. Rochette*, Paris. 1835.

3. Dans les traditions et la poésie, les satyres (τίτυροι, τράγοι) sont souvent tout-à-fait boucs ; Bacchus et les fleuves tout-à-fait taureaux : Io est tout-à-fait vache, Actéon, tout-à-fait cerf, etc. ; l'art, au contraire, s'est contenté de représenter les bois du cerf et les cornes de la vache. De la même manière, les fables d'Esope sont représentées par Philostrate sous la figure d'enfants avec des signes caractéristiques ou parties du corps, empruntés aux animaux qui jouent un rôle dans ces fables, *Thiersch*, KUNSTBL. 1827. n. 19. L'art grec n'aimait pas à placer des têtes d'animaux sur des corps humains, comme dans le Minotaure, Cf. § 330. 9. — Sur les figures d'animaux merveilleux, 441.

g. *Le corps et les traits du visage en mouvement.*

1 § 339. Il est aussi important d'apprendre à connaître la signification des gestes et des attitudes passagères d'où naît l'*expression*, que les formes constantes et durables qui constituent le *caractère* de la figure humaine. Si les uns comme les autres sont en grande partie l'œuvre de la nécessité, ou commandés par les besoins et les passions physiques; cependant une autre partie est au contraire du genre positif, c'est-à-dire découle des *mœurs* et des vues particulières de la nation. *La science* trouve autant de choses à apprendre

deviner dans les œuvres d'art, que l'artiste
is les phénomènes de la vie. Dans le visage, il
able que pour les anciens les sourcils, qui ser- 2
it soit à consentir soit à refuser (κατανεύεται,
νεύεται; ANNUITUR, RENUITUR), indiquent, indé-
ndamment des yeux, la gravité et l'orgueil, tandis
e le nez marque la colère et le mépris. La posi- 3
n du bras sur la tête indique le repos, qui est
core plus complet lorsque les deux bras se repo-
it à la fois sur la tête; la tête appuyée sur la main 4
nifie la réflexion paisible et sérieuse. L'orateur
: en général caractérisé par une certaine ma-
ère d'étendre et d'élever le bras droit; celui qui
ore, celui qui supplie, celui qui exhale sa dou-
ir avec violence (κοπτόμενος, PLANGENS), sont
connaissables au mouvement du bras et de la
ain. Le croisement des mains sur le genou, 5
int à l'attitude convenable du reste du corps,
primе le plus profond abattement. La main éten-
ue, la paume dirigée en haut (χεὶρ ὑπτία) indique 6
mouvement de recevoir; la paume au contraire
urnée en bas, est signe de protection (ὑπερχεί-
ρ); le mouvement du bras dans l'action d'a-
aiser et en même temps d'opprimer est semblable.
a main formant la voûte au-dessus des yeux, 7
este très-aimé dans la plastique et la danse
ntique, indique celui qui regarde devant soi
u qui observe avec beaucoup d'attention. Les
eds croisés, dans la position d'une statue de-
out *et appuyée,* semblent en général indiquer le
pos *et la tranquillité.* Non-seulement le proster-

nement mais même l'agenouillement à demi tué expriment l'action de la supplication et soumission. Les gestes de mépris (SANNÆ) vent déshonnêtes et obscènes, dont les peupl méridionales étaient aussi prodigues dans l'a quité que de nos jours, ont souvent eux-mê une grande importance pour l'explication des vres d'art.

2. Sur les *sourcils*, *Quint.* XI. 3. : IRA CONTRA TRISTITIA DEDUCTIS, HILARITAS REMISSIS OSTENDI Le sens qu'on prête dans le langage habituel au mot SU CILIUM lui-même, et au mot ὀφρυοῦσθαι également, donnent la signification d'humeur chagrine et mauvai fierté est surtout désignée par ἀνασπᾶν, ἀνάγειν; ce indique le φροντιστής, *Pollux*, II. 49. *Winck.* IV. p. Sur le *nez*, *Arist.* PHYS. p. 124. : οἷς οἱ μυκτῆρες πεπταμένοι (comme un peu dans l'Apollon du Belvé θυμώδεις. De même dans *Polemon*, p. 299. Le nez épaté ou retroussé? il est alors considéré comme σιμὴ, à exprimer le dédain (§ 333. 4.); de là le διασιμοῦν, σιλλ le NASUS ADUNCUS, EXCUSSUS, NARES UNCÆ d'*Horac Perse* (*Heindorf* AD HOR. S. 1. 6. 5.). La pression de l piration par les parois du nez resserré, μυχθίζειν, μυκτη indique le plus profond dédain uni à la fureur; c'est la QUA AER SORBETUR, dans *Juven.* VI, 306. (Cf. *Rup* la RUGOSA SANNA, *Pers.* V. 91. (Cf. Plum. Perse, imitateur du satyrique Sophron, est très-riche en tr ce genre, et veut être récité avec une MIMICRY aretalog Le nez de chèvre de Pan est le siège du χόλος, V. *Théocr.* 1. 18. οἱ ἀεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται, *lostr.* II. 11. Le NASUS est surtout le membre critique. tion de rentrer les lèvres, de manière à montrer les est rendue par le mot σεσηρέναι, signe d'amitié lorsq sont peu rentrées (§ 381. *Wüestemann* AD THEOCR 19.); elles indiquent le mépris lorsqu'elles le sont *tage*, rem. 9.

3. *Comme* exemple de l'attitude du repos, § 35 *piter)*, 367. (Apollon), 389. (Bacchus), 394. (

15. (Hypnus), 406. (Securitas), 411. (Hercule) et autres; attitude de la réflexion gardée par Polymnie (§ 399.) se trouve décrite par *Plaute*, MIL. GLOR. II. 2. 54. COLUMNAM MENTO SUFFULSIT SUO, Cf. *Terence*, COD. VATIC. fig. 4. Une attitude voisine de cela est celle où le menton se trouve serré dans la main, signe du plus profond désespoir, dans Ariane abandonnée (§ 394.), comme dans *Walther von der Vogelweide*, 8. 4. *Lachmann*.

4. V. le soi-disant Germanicus, § 162. 4. et les représentations de l'ALLOCUTIO sur les monnaies et dans les statues, § 201, 3. MANU9 LEVITER PANDATA VOVENTIUM, *Quintil.* ubi suprà. Λιπαρεῖν γυναικομίμοις ὑπτιάσμασιν. *Aeschyl.*

5. Sur ce σχῆμα ἀνιωμένου (*Paus.* X. 31. 2.). *R. Rochette*, M. I. p. 59. 277. 414. Cf. *Letronne*, JOURN. DES SAV. 1829. p. 531. Le croisement des doigts designe, outre le chagrin, un charme magique, *Boettiger*, ILITHYIA, p. 38.

6. *Aristoph.* ECCLES. 782. Du premier geste dans les simulacres des dieux. Χεῖρα ὑπερέχειν. IL. IX, 419. THEOGN. 757. Héra ou Junon Hipercheria, *Paus.* III, 13, 6. On voit sur des vases Apollon et Athéné comme ὑπερχείριοι en faveur d'Oreste. — Le PACIFICATOR GESTUS indiqué et décrit par *Stace*, S. I, 1, 37. dans *Domitien*, par les mots DEXTRA VETAT PUGNAS (Cf. § 201. 4. *Schneider*, p. 7); *Persius*, IV. 8. par MAJESTAS MANUS; *Quintilien* ubi suprà (où l'on trouve des choses étonnantes sur l'éloquence des mains); d'une manière plus exacte de la manière suivante: INCLINATO IN HUMERUM DEXTRUM CAPITE, BRACCHIO AB AURE POTENSO MANUM INFESTO POLLICE (la paume étendue en bas) EXTENDERE, est facile à reconnaître dans la statue équestre de M. Aurèle. *Visconti*, M. PIO CL. III, p. 31. *R. Rochette*, M. I. p. 119.

7. Sur l'ἀποσκοπεύειν, le VISUS UMBRATUS (surtout dans les Satyres, les Pans), *Boettiger*, ARCHAEOL. DER MAHL. p. 202. *Welcker*, ZEITSCHR. 1. 32. Notes aux MÉM. de Zoëga, p. 257. SUPPL. A LA TRIL. p. 141. — ABHANDLUNG VON DEN FINGERN, DEREN VERRICHTUNG UND SYMBOLISCHER BEDEUTUNG, MÉMOIRE SUR LES DOIGTS, LEUR POSE ET SIGNIFICATION SYMBOLIQUE. Leipz. 1757.

8. *La même pose en conséquence* dans les statues de la PROVIDENTIA, SECURITAS, PAX AUGUSTA, Lessing, COLLECT. I. p. 408. *Les éditeurs de* Winck. IV. p. 368. Sur

croisement des jambes étant assis (signe d'abatte reste peu décent); les mêmes d'après *Fea*, p. 36 pose de l'ἱκέτης, *Thorlacius*, DE VASCULO ANT. 1826. p. 15.

9. Un troyen se moquant de ses concitoyens nent le cheval de bois, en les montrant au DIGIT NIS. *Bartoli*, ANT. SEPOLCRI. I. 16. La SANNA avec tirée (*Pers.* I. 60.) et les dents découvertes (ἐκφα est déjà un des traits principaux du masque de Gor quelques gestes de mépris, *Boettiger*, WIENER JAH ANZ. p. 7. *Grysar*, RH. MUS. FUER PHIL. II. I. p la mimique de la comédie antique, *T. Baden*, JAHRB. SUPPL. 1. 3. p. 447. La comparaison du la gestes des Napolitains modernes, faite par *Jorio*, DEGLI ANT. INVESTIGATA NEL GESTIRE NAPOLE 1832., a de l'intérêt, quoique les points de ressembl isolément n'aient pas une grande importance. Su figuré par *Millingen*, COGH. 19. je trouve l'explic geste dans l'action de mettre les bandelettes. Cf. § 3

II. HABILLEMENT DU CORPS.

1. *Principes généraux.*

1 § 340. Que le corps humain, dans sa naturelle, soit devenu la forme principal plastique, c'est ce qui n'a pas besoin, à p ment parler, d'être expliqué; c'est en corps seul tel qu'il sort des mains de la nat non pas tel que les mœurs et les habitu l'homme l'habillent et le façonnent, qui rep sensuellement et clairement à nos yeux l'âm
2 vie. Il fallait cependant le goût des Hellène trouver la limite où les membres du co montrent comme la plus noble façon d'ê *l'homme*; et ce fut à ce but élevé de la gym *que*, qui entretenait surtout le goût des Gre

ɔudeur, que toute honte incommode, fu-
e bonne heure sacrifiées. La plastique eut 3
t formé des liens étroits avec la gymnastique,
que le costume de la scène, emprunté aux
s et aux fêtes dionysiaques, suivait préci-
t le chemin opposé; aussi ne doit-on jamais
ésenter les personnages de la scène d'après
;ures de la plastique, ni celles-ci d'après
à. Autant cependant le sentiment de l'en- 4
asme de la beauté du corps était répandu,
tant les artistes recherchaient l'occasion
eprésenter; mais aussi peu cette occasion
lle arbitrairement amenée, aussi peu l'ar-
éloignait-il de la vie dont les mœurs et les
des constantes devaient être observées et
tées, dans la conception et l'exécution des
de l'art. La nudité paraissait toute naturelle
es figures d'athlètes; de là elle passa facile-
ıux figures des divinités mâles que la piété
mps primitifs avait revêtues de vêtements
nples et très-élégants, et aux figures héroï-
ue l'art dans ses commencements avait repré-
s armées de pied en cap, car alors la plus
eprésentation paraissait aussi la plus na-
. Les vêtements de dessous, qui dérobent 5
'entièrement les formes du corps, furent
lement abandonnés, ce qui se fit avec
nt plus de facilité, que dans les anciennes
r grecques nationales les hommes de con-
ɔn *saine et robuste* avaient coutume de
ıvec *un seul* vêtement de dessus sans

chiton. Les dieux et les héros en chitons sont conséquemment de la plus grande rareté dans les figures qui appartiennent à l'art grec arrivé à sa
6 perfection. Le vêtement de dessus, d'un autre côté, est, dans l'art comme dans les pratiques de la vie commune, mis de côté, dans tous les instants où l'activité et le travail sont plus animés; les figures de divinités debout, que l'on se figurait tantôt secourables, protectrices, combattantes ou agissantes de quelque façon que ce fût, pouvaient en conséquence être représentées entièrement nues. Dans les statues assises, au contraire, le vêtement de dessus manque rarement; il ceint ordinairement les reins et indique le repos et l'éloignement de toute activité pressante. Les vêtements entendus de cette manière acquièrent dans les figures idéales elles-mêmes une importance particulière, et en deviennent un des attributs les plus significatifs. Dans l'art antique, les vêtements sont présentés sous une forme symbolique et abrégée, c'est ainsi que le casque est pour l'armure entière un morceau de la chlamyde pour l'habillement complet de
7 l'Ephèbe. En tout temps les enfants furent représentés nus; ce fut, au contraire, une chose longtemps inouïe dans la plastique des arts, que l'absence totale de vêtements pour le corps des personnes du sexe féminin à l'état adulte, et le premier exemple qui en fut donné dut (§ 126. r. 3. 128. r. 4.) être justifié par quelque pratique de la vie; à côté d'une figure de femme nue, on supposa d'abord qu'un bain se trouvait, jusqu'à ce que les

ussent habitués à des représentations sem-
ıns qu'un motif réel les justifiât. Aux sta-
raits on donnait le costume ordinaire, à 8
ue la figure élevée à l'état de héros, ou
, ne fût placée au-dessus des besoins or-

ıragraphe concerne le sujet déjà traité par *Hirt*,
émoire « UEBER DIE BILDUNG des NAKTEN BEI
N, des FORMES DU NU DANS L'ANTIQUITÉ. »
DE L'ACAD. DE BERLIN. 1820. où il cherche à
problème, mais tout autrement.
udité complète fut mise pour la première fois
ans les exercices gymnastiques de la Crète et de
e. Durant la 15. olympiade, Orsippe de Mégare
asard, dans le stade à Olympie, sa ceinture et
i le prix; Acanthus de Lacédémone se montre
udité complète dès son entrée dans le stade;
uis une loi générale pour tous les coureurs.
nce de tout vêtement ne fut guère en usage pour
athlètes avant Thucydide. V. *Boeckh*. C. I. 1. p.
arbares, surtout les Asiatiques, conservèrent cet
eux; il était honteux même pour les hommes de
dans un état de nudité (*Hérod*. 1. 10.); et l'on
ces de cet usage dans les simulacres des dieux
les monnaies impériales de l'Asie-Mineure, qui
a plupart beaucoup plus vêtus que ceux des mon-
ues.
stume de la scène, ainsi que Pollux et la Mosaï-
ée Pio Clementino le font connaître suffisamment,
it originairement de la jupe bariolée (ποικίλοις.
AD THEOGR. p. LXXXIX.) des fêtes dionysia-
Bacchus lui-même, dans les idées ordinaires du
pouvait-il pas se passer des vêtements couleur sa-
nanteau de pourpre. Parmi les représentations fi-
n'observe que sur quelques vases peints, surtout
aniens, à cause de leurs rapports avec les fêtes et
nysiaques, un style scénique dans les vêtements.
ıch, VATIC. APOLL. p. 360. s. et § 351.
e *dans la vie*, tout individu revêtu seulement du

chiton se nommait γυμνὸς; l'art qui ne peut jam
lé chiton à des figures idéales, représentait to
idéale réellement comme γυμνὸς.

7. Il a souvent été question des Grâces vêtues (
mais est-il bien certain que ce groupe, qui, selon Pl
4, 10., était au nombre des chefs-d'œuvre de l'
réellement l'œuvre du fils de Sophroniscbus, qui
cilement avoir poussé l'art aussi loin? Les Athé
rent à Pausanias : mais Pline n'en sait encore bi
ment rien.

2. *Vêtements d'hommes Grecs*

1 § 341. La grande et noble simplicité
ments sert également à caractériser le pe
comme le peuple artistique proprement d
position avec tous les barbares anciens et r
2 Ces vêtements sont ou ἐνδύματα ou ἐ
principaux ou accessoires. Le *chiton*
les hommes est une chemise en laine,
rement sans bras; le chiton ionique po
ment par les Athéniens avant l'époque de
du Péloponèse, était seul en toile, rich
et long; il faisait le passage aux vêtemen
qui étaient usités dans les fêtes dionysi
3 coupe du chiton variait avec la différenc
ditions de ceux qui le portaient; mais il t
principal caractère surtout de la maniè
4 était ceint autour du corps. L'*himatio*
grand morceau de drap carré, qui partan
gauche auquel il est attaché, passant su
et ensuite sur le bras droit, ou au-dessous
bras, est roulé régulièrement autour
5 *gauche.* On reconnaissait à la manière de

ı était disposé, encore plus qu'à celle dont le :on ceignait le milieu du corps, l'éducation rale de l'homme libre et les différentes conons de ceux qui le portaient. La chlamyde nom- 6
ɜ aussi manteau thessalien différait essenlement des deux vêtements précédents; c'était ostume national des contrées septentrionales et 'Illyrie, et en Grèce il fut adopté surtout par les aliers et les éphèbes. Il consistait en un manı-collet, qui était attaché sur l'épaule droite une agrafe ou boucle (περόνη, πόρπη) et tomt le long des cuisses en formant deux pointes ıngées, orné fréquemment de la pourpre et reıssé par l'éclat de l'or de la manière la plus ıe et la plus brillante.

. Sources principales du costume antique : *Pollux*, IV. .; *Varron*, DE L. L. V. *Nonius* DE VESTIMENTIS. Trax des modernes sur le même sujet : *Octav. Ferrarius* et *enius* DE RE VESTIARIA (THES. ANT. ROM. VI.), et *cius* DE VETERUM VESTIBUS RELIQUOQUE CORPORIS NATU (la question est à peine envisagée sous le rapport l'art); *Montfaucon*, ANT. EXPL. III, 1. (Collection die d'après de faux principes); *Winckelm*. V. 1 et s. *Boetr* (VASEN GEMAEHLDE; RAUB DER CASSANDRA; FUEN MASKE; ARCHAEOLOGIE DER MAHLEREI, p. 201 et SABINA) a rendu de véritables services à la science de itiquité sous ce rapport. *Mongez*, SUR LES VÊTEMENTS ANCIENS. MÉM. DE L'INST. ROY. IV et s. *Clarac*, MUE DE SCULPTURE. 11. p. 49. Les ouvrages sur le costume, *Dandré Bardon*, COSTUME DES ANC. PEUPLES. P. 1772. ol. 4.; *Lens*, LE COSTUME DE PLUS. PEUPLES LE L'ANIU. LIÈGE. 1776. 4. (Traduction allemande de *Martini*. 84); *Rocheggiani*, RACCOLTA DI COSTUMI. R. 1804. f. ol. folio oblongs; *Malliot*, RECH. SUR LES COSTUMES S *ANCIENS PEUPLES* PUBL. PAR MARTIN. P. 1804. 3 4.; *Willemin*, *Rob. de Spalart*, *dom*. Ponti, son'

tous inexacts, et exécutés d'ailleurs dan
fique.

2. Pour l'histoire du chiton ionique,
p. 41. de l'Auteur de ce Manuel. Le ch
est la βασσάρα selon Pollux, Cf. § 389.
ressemble assez au costume dionysiaque
que les musiciens asiatiques, comme O
l'influence sur le perfectionnement de c
tume appartiennent entre autres les χειρ
la bordure ὄχθοιβος (ETIM. M. ἐγκόμβ
chiton (KETHONETH) des Hébreux, Ph
ginois, était aussi long et muni de manc
Plaut. PÆNUL. V, 2, 15. 5, 20. Cf. T

3. Le chiton des prêtres était ὀρθοστ
L'EXOMIS des ouvriers, pour lesquel
l'himation (ETYM. M. *Hesych.*), pern
mouvement à l'épaule et au bras droit
des esclaves ἑτερομάσχαλος avait le mên
μάσχαλος qui tenait chaud au corps, of
vantage contraire (*Aristoph.* EQUITES
VII. 12. l'EXOMIS est opposé au χιτώ
ton militaire, court, qui ne descendai
de la cuisse, en toile de lin, est la κυπ
trouve souvent figuré sur des vases pei
statues éginétiques. Ξυστίς est un chiton
orné, V. *Schneider* AD PLAT. R. P.
DE PERS. IN EURIP. BACCHABUS. p. 4
tannée, la σισύρα en peau de chèvre,
de la même manière, la κατωνάκη avec
poil ou de bordure en peau, sont des
et de bergers, Cf. § 424. 3. 433. —
TUNICA, sans LATUS CLAVUS, atteign
3., par-devant jusqu'aux genoux, der
PLITES; NAM INFRA MULIERUM EST
NUM. Les Grecs s'en faisaient précisé

4. L'ἱμάτιον, ἱμάτιον Ἑλληνικὸν (Lu
25.), PALLIUM GRÆCANICUM (*Suéton*
mée, en opposition avec la toge, τετρ
V. surtout *Athen.* V. p. 213. b., Cf.
kelm. V. p. 342. Les courtes et gross
νια, βραχεῖαι ἀναβολαὶ des Spartiates (
des pauvres Athéniens, des imitate

ilosophes (*Jacobs* AD PHILOSTR. IMMAGG. I. 16. p. 304.), nt opposées à la chlæna, qui était une espèce d'himation laine, carrée aussi, mais plus chaude et plus ample. La κυίς formait un vêtement encore plus recherché. Au dire Aristophane, la καυνάκη persique était une espèce de chlæ-. Le pallium puniqué était également carré; mais une ucle ou agrafe l'attachait autour des épaules (*Tertull.* DE LL. 1.); on le retrouve sur les cylindres babyloniens.
5. Les Hellènes ἀμπισχνοῦνται ἐπὶ δεξιά, c'est-à-dire de manière décrite dans le texte, les Thraces ἐπ' ἀριστερά, *ist.* AVES. 1568. avec les scholies. On disait la même ose des parasites, V. *Beck* sur ce passage. Ἀναβάλλεσθαι ιδέξια ἐλευθεριώς, *Platon* THÆTET. p. 165. e. *Athen.* I. 21. Le vêtement doit au moins descendre à partir de la itrine jusque sur le genou; cela contribuait à l'εὐσχημοσύνη de l'ἀναβολή, au sujet de laquelle V. surtout *Boettir*, ARCH. DER MAHLEREI. p. 211. VASENGEMAEHLDE. 2. p. 52 et s. Ce n'est que dans un mouvement précipité l'on le relève davantage (PALLIUM IN COLLUM CONJICERE, *laut.* CAPT. IV, 1, 12.). Sur l'usage dorien, mais aussi s vieux Romains, du COHIBERE BRACHIA chez les jeunes ns (les figures à manteaux des vases peints), V. aussi s DORIENS, II. p. 268; Cf. *Suidas*, S. V. ἔρηβος. Sur s orateurs, § 104. 3.
6. Sur la patrie originaire de la chlamyde, ἄλληξ, ALLIULA, LES DORIENS, II. p. 266. *Boissonade* AD PHILOSTR. er. p. 381. La περόνη, FIBULA, avec une ou deux pointes ardillons (ὀβολος, ANTHOL. PAL. VI. 282), forme un cessoire obligé de la chlamyde. A proprement parler, le mot ρόνη désigne l'ardillon lui-même, πόρπη l'anneau (la boue ou agrafe est formée de ces deux parties réunies). Lorsle la περόνη est détachée, la chlamyde retombe naturelleent tout entière autour du bras gauche, comme on peut observer souvent dans les statues de Mercure (§ 386.); le peut aussi servir de bouclier, comme Neptune se trouve présenté sur les anciennes monnaies (§ 361). CHLAYDE CLUPEAT BRACHIUM (*Pacuvius*, Cf. Cæsar. B. G. , 75.). Les chasseurs portaient de la sorte l'ἐφαπτίς sur la ine, selon *Pollux*. IV, 18, 116., Cf. V, 3, 18.; on trouve costume de chasseur sur des vases peints.

§ 342. *Les chapeaux* dans l'antiquité ne fai-

saient pas partie du costume ordinaire du cit[illegible]
ils indiquent des occupations qui ont trait à la [illegible]
champêtre, équestre et quelquefois guerri[illegible]
comme le κυνῆ qui avait en Béotie la forme d'u[illegible]
pomme de pin, et se rapprochait au contraire [illegible]
Thessalie de celle d'un parasol; le chapeau arca[illegible]
avec un bord plat très-large; le petase porté [illegible]
tout par les cavaliers et les éphèbes vêtus de
chlamyde, ressemblant à la fleur d'une ombelli[illegible]
retournée; la causia qui avait un bord t[illegible]
large et une forme très-basse; et qui ap[illegible]
nait au costume macédonien, étolien, illyri[illegible]
2 peut-être bien thessalien. Il ne faut pas oublier [illegible]
bonnet des marins, de forme semi-ova[illegible]
symboliquement employé à Samothrace, et
bonnet phrygien qui figure assez souvent dans
monuments de l'art grec sous une forme pl[illegible]
3 ou moins simple. Les coiffures et les chaussure[illegible]
(qui, dans les œuvres de l'art grec, sont repré-
sentées, quand elles le sont encore, comme d[illegible]
simples semelles attachées par des courroies,
4 χρηπιδες) servaient en Grèce à distinguer les diffé-
rents costumes nationaux (σχῆμα); l'étude des
différentes nuances ou modifications qu'offrent
les unes et les autres ne devrait pas être sans
importance pour arriver à une interprétatio[illegible]
plus exacte des figures héroïques.

1. Cf. Sur les chapeaux antiques, *Winckelm.* v. p. [illegible]
La κυνῆ βοιωτία est décrite par *Théophr.* H. pl. III, 9.; C[illegible]
mus est figuré avec cette coiffure sur des vases (*Milling*
Un. Mon. I, 27., Cf. l'assemblée des héros, pl. 18.) [illegible]
la κυνῆ *thessalique*, surtout Sophocl. Œdipe à Colo[illegible]

· *Reisig*, ENARR. p. 68., elle avait presque la même ne que la causia. L' Ἀρκὰς κυνῆ, le πῖλος Ἀρκαδικὸς était bralement porté à Athènes. *Philostrat*. V. SOPH. II, 5, 3.; sa forme le Schol. d'*Arist*. AVES. 203. Sur la forme du ισος, *Schneider*, LEX. Sur la *causia*, l'ouvrage de l'Au- de ce Manuel, UEBER DIE MACEDONER, p. 48. et f. PYRRH. II. *Polyen*. V, 44. *Suidas*, s. v. καυσίη, *Ja-* AD ANTIPAT. EPIGR. ANTHOL. T. VIII. p. 294. Le scy- Scilurus est aussi figuré sur les monnaies d'Olbia avec usia. Elle a souvent un bord considérable, aussi *Plaut*. N. IV, 2, 10. POL HIC QUIDEM FUNGINO GENERE EST; IRICA FACIES VIDETUR HOMINIS ; ce bord et la manière elle était attachée derrière la tête, la rendent très-recon- able : V. surtout les monnaies d'Aeropus III. *Mionn*. PL. III. pl. 10, 4. Sur le vase de *Millingen*, DIV. COLL. Le Thessalien Jason est reconnaissable à la chlamyde *Philost*. HER. II, 2.) et à une espèce de causia.

Les Dioscures portent le *bonnet des marins*, demi-ovale, ur qualité de dieux de la navigation et de cabyres; se (§ 422.) et Enée l'ont tous deux aussi. On le nomme re πῖλος, autant qu'il est en feutre, comme la doublure casque, Cf. *R. Rochette*, M. I. p. 247.; il fait partie du ame du NAUCLERICUS ORNATUS, *Sophocl*. PHILOCT. . *Plaut*. MIL. IV, 4, 41., qui comprend dans le même ame une CAUSIA de couleur brune foncée (dans l'accep- la plus étendue) et l'EXOMIS. Sur le bonnet phrygien se rapprochait beaucoup du penom perse (Cf. § 249. *Boettiger*, VASENGEM. III, 8. AMALTHEA. I. p. 169. NSTMYTH. p. 47.

. La nudité des pieds grecs (*Voss*, MYTHOL. BR. 1,) forme dans les arts un contraste très-frappant avec la esse et l'élégance de la chaussure étrusque. V. du reste ck. v. p. 41. 81.

· Τρόπος τῆς στολῆς Δώριος (Cf. § 341. 4.) com- d dans son acception l'αὐχμὸς τῆς κόμης, les cheveux hé- s et tombants (Σπαρτιοχαῖται, LES DORIENS, II. p.), *Philostr*. IMAGG. II, 24. Au σχῆμα Ἀττικῖζον ap- ennent, *Philostr*. I, 16. (dans Dédale), un φαιὸς τρί- t l'ἀδυποδησία, Cf. 11, 31. Sur le costume *macédonien* *ssalien*, § 341, 6. 342, 1. Le costume ætolien com- , *outre le costume* ætolien proprement dit (§ 411. 1), *des souliers* élevés, semblables aux Κρητικοῖς πε-

ἄλλοις, la CAUSIA, une EXOMIS retrous
chlamyde enroulée autour du bras gauch
D'après le vase figuré par *Millingen*, D
chitons étroits en peau paraissent avoir
néral dans ce pays.

3. *Vêtements des Fem*

1 § 343. On distingue parmi
femmes le chiton *dorien* et le ch
premier, celui que portait les a
consistait en un morceau de la
grandeur qui n'avait pas de ma
agrafes attachaient sur les épaule
fermé du côté gauche au moyen
faite au milieu, il ouvrait en bas
la mode véritablement dorique
χιτών), de manière que les deux
se trouvaient tantôt retenus ensem
gles ou bien flottaient séparés et a
2 libre mouvement. L'*autre* au cont
niens avaient reçu des Cariens, e
passa aux Athéniens, était en t
fermé, à manches (χόρσαι), très-
de nombreux plis. Tous les de
quemment et sont faciles à rec
3 monuments de l'art. La *ceinture* (
tielle pour tous deux dans le co
elle sert à ceindre les reins et for
bourrelet (κόλπος) lorsque le v
monté ou tiré en haut. Il ne faut
du reste avec l'espèce de ceintu
placée sous les vêtements et q

ui avec la ceinture plus large qui, dans les figures uerrières, se trouve au-dessous de la poitrine ζωστήρ). Le *double chiton* est le plus simple pos- [1] ible lorsque la partie antérieure de l'étoffe qui doit ervir à le former, se trouve repliée de manière à e que le bord du repli descende jusque sur le ein vers les hanches; dans les ouvrages qui ppartiennent à l'art grec primitif, il décrit ordi- airement un arc parallèle avec le bourrelet men- onné antérieurement. Le morceau d'étoffe tom- [2] ant plus du côté gauche que du côté droit, onne naissance à des plis nombreux et flottants ἀπόπτυγμα), à une espèce de pan formé traité omme un des principaux ornements du costume es femmes grecques, par l'art primitif; ces plis raités avec autant d'élégance que de symétrie, ont été d'une manière aussi agréable que gra- ieuse par l'art parvenu au plus haut degré de erfection.

1. Sur la différence des deux chitons, *Boettiger*, RAUB DER KASSANDRA, p. 60. ÆGINETICA, p. 72. LES DORIENS, II. p. 262. de l'Auteur de ce Manuel. On trouve de nombreux exemples du premier sur les monuments de l'art (LES SCHOL. de *St.-Clém.* p. 129.), les figures d'Artémis, de la Victoire, d'Hébé, d'Iris (du Parthénon), des Ménades, le portent. Les jeunes filles Spartiates étaient, à la différence des femmes mariées, ordinairement μονοχίτωνες (LES DORIENS, p. 263., V. aussi *Plut.* PYRRH. 17.), et servaient d'échansons dans ce léger costume (Pythœnète et autres, LES DORIENS); c'est d'après elles qu'Hébé fut figurée. C'est par le même motif que les représentations figurées de l'échanson Clino à Alexandrie (*Athen.* X. p. 425.) μονοχίτωνες, ῥυτὸν κρατοῦντες ἐν ταῖς χερσίν.

2. *On observe le costume ionien surtout dans les statues des muses; celui que portent les jeunes filles attiques à*

Parthénon n'est pas tout-à-fait pur; celles-ci n'ont la plupart que des manches courtes avec des boucles (C V, II. 1, 18.). Le χιτων στολιδωτὸς a une bordure sieurs plis, falbalas; σύρμα, συρτὸς, est la robe traînante gique des reines de la scène, avec le παράπηχυ, les saillantes de couleurs différentes, qui étaient en l'antiquité de plusieurs manières, surtout avec du d'or.

3. Ζώνη, nommée aussi περίζωμα, περιζώστρα, Sur ζώνην λῦσαι, *Schrader* AD MUSÆUM, V. 272. κόλπος caractérise dans Homère les femmes asiatiques θύκολποι), et distingue plus tard le costume ionien. ture placée au-dessous des seins est appelée ἀπόδεσμος τόδετρα, μίτρα, μηλοῦχος, στηθόδεσμος, στρόφος, στρόφιον, ταινια, ταινίδιον, le plus souvent dans l' gie, Cf. *Eschyle*, LES SEPT CHEFS. 853. Iκετ. 4 *Stanley* et *Schütz*. Le κεστὸς, ceste, brodé, est espèce de ceinture. ANTHOL. PAL. VI, 88. Cf. § *Winck*. V. p. 24. l'a confondu avec la ζώνη.

4. On voit ce costume, aux sculptures du P et de la plus grande beauté, au Torse de Ceos, *B* VOY. I. pl. 9., aux cinq jeunes filles, parmi le d'Herculanum ; l'une d'elles est occupée à le revêt ERC. VI, 70-76. M. BORB. II, 4-7., et sur d peints, *Maisonn*. PL. 16, 5. Ce demi-chiton de dess demment l'ἡμιδιπλοΐδιον attique, κροκωτίδιον (διπλοῦν C. I. 155. p. 249.), ἔγκυκλον (ἔγκυκλον C. I. ubi suprà), expressions que nous trouvons e d'une manière presque identique par *Aristoph*. Ecc *Boettiger*, FURIENMASKE. p. 124. WIENER JAHI ANZ. p. 4. Επωμὶς (*Eurip*. HEC. 558. *Athen*. XIII semble n'être que le bout de ce vêtement, qui était

...ts de femme. Selon le système de coloration, à ce qu ...ble, les vêtements sont πυργωτοὶ (peut-être bi ...ées. Cf. *Athen.* V. p. 196. e.), aussi avec des bordures ...rentes couleurs, πλαισιωλουργεῖς, περιποικίλοι; on trou ...uns et les autres figurés sur les vases peints. Ἐμ πλαισ ...pond au SCUTULATUS TEXTUS (Drell.) de Pline.

§ 344. L'*himation* des femmes (ἱμάτιον γυναικεῖο ...) a généralement la même forme que celui des hommes, aussi pouvait-il être porté dans tous les a...tes de la vie commune; la manière de le draper e... à peu près la même dans les deux sexes; seulement les femmes s'en enveloppaient encore davantage dans la plupart des cas, et les plis qu... formait autour de leurs corps étaient beaucou... plus nombreux. Le *peplos*, d'un usage très répandu dans les premiers temps de la civilisation grecque, avait cessé d'être porté habituellement dans les beaux temps de la républiqu... athénienne pour ne plus être vu que sur ... scène tragique; on le reconnaît avec certitu... dans les statues de Pallas d'ancien style comm... vêtement de dessus à plis réguliers, et presque c... lant sur le corps (§ 97. n. 7.); dans d'autres ouvrages de l'art grec primitif, là où aucune égi... n'en cache la partie supérieure, on observe qu... croisait sur la poitrine et s'y trouvait attaché... quelquefois aussi il se replie à la manière du d...ploidion. Les femmes, pour lesquelles l'himatio... était d'une plus grande importance que pour l... jeunes filles, le relevaient fréquemment jusque s... leur tête, quoiqu'il y eut des espèces de voiles ...*près pour la tête* (φάριον, καλύπτρα, κρήδεμνον, ...

aussi bien qu'un nombre très-varié
ou de *coiffures* (μίτρα, στρόφιον, ἀναδέ
et de *réseaux pour les cheveux* (κεκρ
CULUM).

1. L'ἱμάτιον est presque aussi communéme
ἐπίβλημα, περίβλημα, et surtout ἀμπεχόνη,
là ἀναμπέχονος ou μονοχίτων. La Matrone
(§ 204. 7.) peut être citée comme un
ἀναβολή; mais il existe un certain nombre
grecques qui sont drapées d'une manière en
et plus intelligente.

3. Pour apprendre à connaître la dispositio
ment des plis du péplos, il faut comparer les
relief corinthien, § 97. n. 15., notamment l
témis et la première Charis. Il reste quelque
davantage au sujet de ce qui est dit, MINE
25. SQQ. Les tragiques semblent avoir pris
acceptions différentes; dans *Sophocl.* TRAC
plos est un chiton dorien, comme dans plusie
sages.

4. Il faut aussi mentionner les *coiffures*
en mettant à profit le prodrome de *Gerhar*
Στεφάνη est la plaque de métal relevée au mil
dessus du front; le mot στέφανος, au contra
couronne égale partout et qui règne tout au
comme dans l'héra argivienne, § 121. 2. Σφε
à la strigile, στλεγγίς, espèce de lame de
de fronde; Ἄμπυξ semble être plutôt un cercl
retient les cheveux, surtout derrière la tête,
VASENGEN. II. p. 87. Διάδημα est un bande
geur, qui entoure la tête entre les cheveux; très
dans les têtes des rois macédoniens. Ταινία es
un ruban plus large avec deux rubans plus ét
chaque bout, bien connu d'après les représen
de la Victoire (VOLANS DE COELO CUM CO
NIIS, *Ennius* AP. FESTUM), comme signe d'
nastique et érotique aussi (*Athen.* XV. p. 66
SCHULZEIT. 1831. n. 84.), enfin comme
tombeaux (*Cæcilius* AP. FEST.), il nous
tout par les peintures des vases, Cf. We

ST. 1832. p. 380 et s. La coiffure serrée des athlètes d'Hercule consiste en plusieurs tænia de différentes leurs. Cf. *Welcker*, ANN. D. INST. 1832. p. 380 et Par MITRA les anciens entendent un drap fin, le plus ivent de différentes couleurs, qui enveloppe la tète, dans cchus et les femmes, surtout dans les courtisannes (ἑταίρα μιτρος *Pollux*, PICTA LUPA BARBARA MITRA. Juven.). Πόλος ressemble à un disque qui entourait la tête, comme ns l'Artémis d'Ephèse (selon d'autres, le MODIUS, ALTH. III. p. 157.); le μηνίσκος, au contraire, avait itôt la forme d'un couvercle rond propre à protéger celui i le portait contre les traits; plusieurs savants veulent y voir modèle du NIMBUS (ce mot est employé pour la preère fois dans ce sens par Isidore; Cf. *Schlaeger*, DISSERT. p. 191. *Eckhel* D. N. VIII. p. 503. *Augusti*, CHRISTL. TERTH. ANTIQ. CHRÉTIENNES. p. 197.) des temps stérieurs. — Auprès des coiffures, il faut ranger les ρι δέραια du cou, les ψέλλια du bras, appelés aussi ὄφεις cause de leur forme, les σφιγκτῆρες (spinthères), χλιδῶνες, les περισκελίδες et ἐπισφύρια (aussi serpentiformes, NTH. PAL. VI, 206, 207.), les boucles d'oreille (ἐνώτια, λόβια, ELENCHI, UNIONES), joyaux dont l'art orna presle constamment les divinités du sexe féminin, HALL. ENCL. III, II. p. 333, etc. *Th. Bartholinus* DE ARMILLIS, *p. Bartholinus* DE INAURIBUS. *Scheffer* DE TORQUIS, THES. ANT. ROM. XII, 901.

4. *Costume Romain.*

§ 345. Le costume national des Romains, 1
le nous n'observons que dans des figures poriits et dans quelques êtres de la religion des pulations Italiotes (comme dans les lares et génies), part des mêmes principes que le cosme grec. La *tunica* diffère fort peu du chiton, 2
la *toga* (τήβεννος), forme étrusque de l'himation, it chez les Romains toujours beaucoup plus ple, *plus riche*, mais aussi plus lourde. Dese *dans l'origine* à être portée dans les actes

de la vie publique, elle perdit avec elle son i-
portance et dut céder la place à d'autres v-
ments grecs plus commodes (LÆNA, ...
mais qui n'offrent pas le même intérêt au p-
3 de vue de l'art. La toge se distingue de l'...
tion par sa coupe qui est demi-circulaire,
sa longueur qui permet aux deux bouts
tomber jusqu'à terre, des deux côtés, ...
nombreux (TABULATA). Le repli formé so-
bras droit par l'ampleur de la toge, est le pa-
couvrait la poitrine, que les Latins nom-
SINUS de la toge; l'UMBO, autre espèce de p-
de bourrelet du même vêtement, était ...
4 par un art particulier (FORCIPIBUS). A ce c-
tume appartient la chaussure nommée CALCE-
brodequin qui couvrait entièrement le pied. L-
5 même costume était, dans l'origine, porté ég-
ment à la guerre, et dans ce dernier cas la c-
ture gabinienne retenait la toge solidement atta-
chée au corps; il fut remplacé ensuite par l-
SAGUM, espèce de vêtement semblable à la chl-
myde (et par la SAGOCHLAMYS), et le *paluda-*
6 *mentum*. Les femmes romaines portaient éga-
ment la toge, mais elle ne continua à l'être
par les femmes de la dernière classe du peuple,
et les riches adoptèrent un costume qui te-
du costume ionique, et auquel appartenaient l-
stola, consistant en une tunique avec un ...
bord (INSTITA), la *palla*, espèce de tunique
dessus, et enfin l'*amiculum*, qui, souvent d'...
grande richesse, était quelquefois orné de franges

ricinium était l'espèce d'amiculum le plus gé-
ralement porté par les vieilles romaines.

1. Sur l'histoire du costume romain, LES ETRUSQUES, I. 261.; Thiersch. BERICHTE DER MUENCHNER AKAD. 1. cite pas exactement ce qui se trouve dit dans cet ouvrage sujet du CINCTUS GABINUS.

2. Plin. XXXIV, 10. mentionne STATUAS PÆNULIS INTAS comme un NOVITIUM INVENTUM; jusqu'à présent ne les a reconnues nulle part.

3. Sur la toge, surtout Quintil. XI, 3. Tertullien DE LLIO, 1. Ἡμικύκλιον, Denis, III, 61. ROTUNDA, Quint. autres. BIS TRIUM ULNARUM TOGA. Horace, VETERI-S NULLI SINUS, Quint. Le large ruban formant plusieurs plis, placé sur la partie supérieure de la toge dans un grand nombre de statues et bustes des derniers temps de l'empire romain, n'a pas encore été l'objet d'une explication satisfaisante. AMALTH. III. p. 256. Est-ce le LORUM, λῶρος? Du Cange, LEX. GR. p. 837.

6. Une manière de porter l'AMICULUM particulière aux romains, peut être observée dans les statues dites de la Pudeur, M. PIOCL. II, 14; CAP. III, 44. August. 118.

5. *Costume Guerrier.*

§ 346. Le costume guerrier des peuples de 1
l'antiquité ne se trouve représenté d'une manière
peu complète que dans les peintures des vases
grecs les plus anciens, les statues-portraits ro-
maines (THORACATÆ, § 201. 3.) et sur les bas-
reliefs historiques; les ouvrages des beaux temps
de l'art grec se contentent de quelques signes
symboliques ou marques distinctives. Le *casque* 2
est tantôt un simple bonnet en peau, mais qui
peut être aussi recouvert en tôle (κυνέη, καταῖτυξ,
GALEA); ou bien le grand casque des cavaliers 3
(...ρυς, κράνος, CASSIS). On distingue dans ce der-

nier genre le casque en usage dans le Pélop
(le κράνος Κορινθιουργὴς,), avec une visière perc
trous pour les yeux, que l'on pouvait, à vol
abaisser sur la figure ou relever; et le casque
dans l'Attique et autre part, avec une très-c
4 visière (στεφάνη) et des jugulaires. La cui
(στάδιος θώραξ), opposée et fixée à la cotte de m
(στρεπτὸς), consistant en deux plaques métall
(γύαλα), dont l'une, celle de devant, ornée,
vent d'une manière très-riche et très élég
d'ouvrages repoussés (retreints), était p
par les Grecs, coupée ordinairement droite
le bas, tandis que dans les ouvrages rom
au contraire, elle est figurée arrondie sel
forme du corps (cette règle n'est du reste
constamment observée); elle était retenu
haut au moyen d'épaulières, et en bas par
ceinture qui régnait autour des reins (ζωμ
pouvait être allongée, quand cela était néces
au moyen de courroies en cuir (πτέρυγες) garni
métal. Les jambards (κνημῖδες, OCREÆ) en
élastique battu, étaient attachés à la chevill
pied au moyen d'une espèce de boucle ou ag
et se faisaient remarquer aussi fort souvent
un travail soigné et élégant. Le grand bou
grec en bronze (ἀσπις, CLYPEUS), très-diff
du *scutum* quadrangulaire (θυρεὸς) des Rom
était tantôt en forme de croix comme celui de l
golide, ou muni d'une entaille pour pass
poser la lame, comme le bouclier béotien. l
pouvons avoir une idée des targes ailées h

(λαισήια πτερόεντα) au moyen des peintures
ses qui nous permettent aussi de recon-
'acilement la disposition des poignées(ὀχάναι).

s φάλοι homériques (Cf. *Buttmann.*, LEXIL. II. p.
ourraient peut-être bien être reconnues dans les pe-
sons dressés, qui se voient si souvent figurés sur les
s dans les peintures des vases. Sur les parties du
antique, *Olenin*, OBSERVATIONS SUR UNE NOTE
LIN. Pétersb. 1808.
observe le bouclier corinthien communément sur les
ints d'ancien style, par ex. *Millin.* 1, 19, 33. aux
d'Egine, à la Pallas corinthienne, § 373. 4.
iirasses, d'un travail élégant, trouvées dans les tom-
e Canosa (Millin.); boucliers, jambards et autres
vec sculptures (§ 314. 3.). NEAPEL'S ANT. p. 313
. BORB. III, 60. Armes élégantes, appartenant à
ues figurées par *Clarac*, MUSÉE, pl. 355. 356.
ZOMA, MITRA et ZOSTER, surtout l'IL. IV, 134.
istarque; sur les πτέρυγες, *Xenoph.* DE RE EQU. 12.
s peints, *Tischb.* I, 4, IV, 20. *Millin.* 1, 39., mon-
irement quels étaient la disposition et l'arrangement
ure entière dans les temps les plus reculés.
ας. πτερ. p. ex. *Tischb.* IV, 51. *Millingen*, COGH.
Ce n'est pas ici naturellement le lieu de donner une
ion plus exacte et plus complète des armes et des
es prétoriens? (BOUILL. III, 63, 2.), des légion-
socii, etc., tels qu'ils sont figurés sur les monuments
mphes romains.

. *Manière de traiter les draperies.*

17. Une chose plus importante encore que 1
naissance des différentes pièces du vête-
antique, est de savoir se faire une idée
e l'esprit qui dirigeait l'art chez les anciens,
manière de traiter les draperies. 1. Les vê- 2
ts étaient *traités*, sous le seul rapport de leur
ation, de telle sorte que le choix du vête-

ment, la manière de le porter, inc
tamment le caractère et l'activité
représentée ; nous avons de nomb
de cette manière d'entendre les
les différents costumes des divinité
3 2. Dans les beaux temps de l'art, l
vêtement était toujours entièremen
au corps, c'est-à-dire qu'il rempli
tion, qui était de montrer la form
ments de celui-ci ; ce que lui-mê
présenter, dans le temps, d'une
restreinte que la figure nue, car
jet et de la position des plis, le vê
tantôt deviner l'action représenté
passagers ou en train de s'écouler,
indiquait les desseins ou projets
4 figuré. Les vêtements grecs étaien
l'origine, propres à atteindre ce do
formes, en effet, pleines de simpli
rêtées en même temps, ne reçoive
arrêté que par la manière dont il
et offrent d'un autre côté une fort
parties unies et plissées ; mais ce f
bonne heure un principe de l'art d
tout, autant que possible, les for
au moyen du rétrécissement et de
vêtements et de l'allourdissement
5 mités par de petits poids (ῥοΐσκοι ?
clarté dans la composition exigea
beaux temps de l'art une disposi
ries en grandes masses, une écor

ination des détails aux formes principales, tement comme dans la musculature du corps.

Προσπτύσσεται πλευραῖσιν ἀρτίκολλος ὥστε τέκτονος χιτὼν κατ' ἄρθρον, *Soph.* TRACHIN. 765. Ἐγένετο τοῦ σώματος κάτοπτρον ὁ χιτών, ACHIL. *Tat.* I, 1. *Jacobs*, p. 404. › *multiple des formes du corps ; Goethe.* Les VESTES ›Æ des peintres antiques (plus haut § 135. 2.) doivent ientionnées ici. Les petits poids se voient jusque sur les aies, *Mionnet*, DESCRIP. pl. 65, 7.
Sur le style primitif des draperies, § 94.; sur le style raperies de l'art perfectionné, § 119, 4.; sur celui des ımps, 206. 2. Les plis raides et profondément fouil-ɜ vêtements de la Vesta Guistiniani, de l'Apollon Bar-, des Muses de Venise, pourraient peut-être bien avoir suite d'exigences et de besoins architecturaux, ainsi ıla se trouve déjà indiqué en passant, § 97. n. 11.

DES ATTRIBUTS ET DES ACTIONS ATTRIBUTIVES.

348. Par attributs on entend des êtres na- 1
s ou des produits du travail humain qui
ınt à la détermination du caractère et de
vité des figures principales. Les êtres et les 2
ıs de cette espèce ne se trouvent pas dans une
ion aussi naturelle et aussi intime avec la
ntellectuelle et le caractère, que le corps
ain; il faut, en conséquence, en chercher la
ɜ nécessaire dans les croyances, les mœurs
ırtout dans les besoins et les exigences de
Cependant on trouva aussi, sous ce rap- 3
un puissant auxiliaire dans le goût inné
nation grecque pour la noblesse et la ré-
ité des formes et la simplicité de la vie;
te occupation, chaque condition, chaque ten-

dance de la vie, trouva dans certains sujets
pruntés à la nature, ou créés par la main
l'homme, un signe caractéristique et par
4 facile à reconnaître. Même dans la création
symboles, parmi lesquels il faut ranger soit
animaux consacrés aux dieux, soit les armes
les meubles à leur usage, un germe
goût pour les formes les plus convenables,
quelque sorte propres aux arts, s'était
uni à une fantaisie religieuse et à une
enfantine de la pensée qui ouvrait un
plus vaste et plus libre aux combinaisons
dies que celui ouvert à la réflexion des
5 postérieurs (§ 32.). Or, si l'art des temps
mitifs caractérisait principalement les figures
l'aide d'attributs souvent trop multipliés (§ 66
l'attribut n'en fut pas moins pour l'art, parvenu
sa maturité, une ressource et un complément
désirables, et une manière de caractériser
vantage l'idée exprimée en général sous la
gure humaine; la sculpture allégorique y
maintes excellentes expressions pour des notions
6 abstraites. A l'attribut se joint souvent l'allusion
une action empruntée au culte ou à la vie;
sous ce nouveau rapport l'art grec montre
même facilité à dire beaucoup avec peu
7 chose. Cependant le langage de l'art antique,
de ces combinaisons, exige beaucoup d'étude
car le sentiment naturel ne suffit pas pour
déchiffrer, comme le langage des gestes pure-
ment humains. Souvent aussi, la signification

t rendue plus difficile à saisir par suite du
incipe de l'art grec (Cf. § 327.), qui veut que
ut ce qui ne concerne pas la figure princi-
le, soit traité d'une manière subordonnée et
cessoire, réduit proportionnellement à la masse,
exécuté avec moins de soin. Cette négligence 9
ns les détails va même si loin, qu'il n'est pas
re de voir à côté des figures de dieux ou de héros
mbattant leurs adversaires, non-seulement des
onstres, mais même des figures humaines plus
ossières, rapetissées contre toutes les exigences
a goût artistique moderne qui exigerait une imi-
tion de la nature plus vraie et une plus grande
lusion, uniquement parce que la noble figure du
ieu ou du héros est déjà en état de tout dire par
n attitude et son mouvement.

1–4. Comme l'explication des attributs ne peut guère être parée de celle des sujets, la richesse de ces mêmes attri-uts ne se trouvera indiquée ici qu'au moyen d'une espèce e classification des plus importants.

Fleurs (Aphrodite, les Heures, Zéphyr); fruits, pommes, renades, pavots, raisins, épis; branches d'arbres, olives, signes de paix), lauriers (signe de purification), palmes (signe e victoire); couronnes, surtout de feuilles de chêne, de peu-lier, de lierre, de vigne, de laurier, d'olivier.

TÆNIA, rubans (signe d'honneur, de distinction, § 44. m. 4.), bandelettes (στέμματα, de sainteté), de suppli-ation, branche d'olivier et bandelettes, le caducée (§ 385.)

PHIALES (libation, signe de prières et d'actions de grâce) t aiguière (§ 301. 3.); coupes de différentes espèces; ratères (repas); trépieds (culte d'Apollon, divination, prix Agones); le CYTHUS, alabastron (force gymnastique, grâce féminine, § 397. 4.); CALATHUS et MODIUS (abon-dance).

Sceptre (*dignité dominatrice*); trident (domination de la mer); *bâton noueux* (vie pastorale); thyrse; flambeaux ou

torches (disparition des ténèbres de la nuit, [illegible] vie; renversés, ils signifient l'extinction); [illegible] (puissance qui se fait sentir au loin) et caducée (co[illegible] tion et contraste du caducée ouvert et fermé, § 370.); [illegible] phées; gouvernail (navigation, dans un sens [illegible] gorique); APLUSTRUM (navigation).

Roue (rapidité et changement du mouvement); [illegible] (§ 413.)

Cithare (gaîté douce, en opposition avec l'arc [illegible] flûte (plaisirs bachiques); flûte pastorale (vie [illegible] cymbales, crotales, etc.

Miroir (ornement féminin, mais employé aussi [illegible] riquement comme signe du souvenir, § 408.); [illegible] coffre d'ornements; vases de bains, strigiles.

Cornes d'abondance, § 439.; égide (domination [illegible] à celle de Jupiter sur les éléments ennemis); gorgon[illegible] § 65, 3.; foudre (puissance directrice du monde); [illegible] (présence de la divinité, apothéose).

Aigle (augure de victoire, de puissance, apothéose); [illegible] reau (puissance naturelle pleine de bénédictions); ser[illegible] (puissance de la nature pour guérir et rajeunir, [illegible] tueuse des démons chthoniens); panthère (ivresse [illegible] que); colombes (mariage); et autres semblables.

Griffon (puissance malfaisante des dieux); phénix ([illegible] ture mystérieuse).

L'essai de *Winckelmann* sur l'allégorie, II. p. 427. [illegible] ferme le plus de matériaux pour servir à la connaissance [illegible] attributs.

IV. DES FORMES CRÉÉES PAR L'ART.

1 § 349. Les conceptions de l'art antique, [illegible] temps de sa splendeur, sont dans un rapport [illegible] time avec l'espace qu'elles doivent occuper [illegible] remplir, et produisent en conséquence une [illegible] pression satisfaisante par l'effet des lignes [illegible] leurs contours, aussi bien que par celui [illegible] leur disposition architectonique, avant même [illegible] l'œil ait pu saisir l'ensemble de la compos[illegible]

ı continuité de ses parties. La statue isolée 2
ıée, historiquement parlant, du pilier; le degré
rmédiaire est occupé par l'*hermès* qui place
tête humaine sur un pilier dont les propor-
s sont celles de la figure humaine. A mesure
la vie descend, la figure prend des membres
u'aux hanches; manière de représenter qui
: en usage pour les figures en bois des divini-
champêtres; mais il s'est conservé de nom-
ıx exemples en pierre de cette espèce de fi-
es ou d'hermès. Le *buste*, figure ou image de 3
tête, comprenant les épaules, quelquefois
si la poitrine et le haut du corps, vient des
nès; il atteint mieux son but et est aussi plus
vent répété lorsqu'il s'agit de figures-portraits.
ıs la statue entièrement achevée en soi et qui 4
destinée à rester isolée de toutes parts, ne
d cependant pas entièrement son caractère ar-
tectonique, et exprime par l'attitude et la posi-
ı des membres, les lois de l'équilibre. L'ancien
ulacre des temples antiques nous en montre
pression la plus simple. Les ouvrages de l'art
ectionné offrent au contraire le développement
s varié et plus animé du même principe.
ıfluence de certaines destinations architectu-
s a dû être plus considérable qu'on ne le
se généralement. On peut expliquer le mou- 5
ıent violent et partiel d'une figure de groupe
un mouvement opposé et répondant à ce-
là, car ce groupe obéit à la loi de la symétrie
itectonique. Le point central dans lequel vient

se concentrer la signification intellectuelk
scène représentée se trouve indiqué et re
au moyen de masses plus considérables e
pant un espace plus grand ; les autres fig
placent ensuite d'une manière corresp
entre elles, des deux côtés du centre de l
6 position. Cette forme ou ordonnance avait
donnée aux Grecs dans le vaste champ des f
des temples (V. 91, 119, 120.). Les
plus resserrés de l'art progressé montrent l
7 forme pyramidale. Pour obtenir l'unité né
la figure principale est elle-même élevée au
des proportions naturelles, en opposition
figures qui lui sont subordonnées, de la ma
plus frappante dans les images des dieux
grec, qui portent sur la paume de la mai
tites figures de divinités secondaires ou d'a
8 consacrés. Ce n'est que dans les ouvrages
ancien style (§ 91.) que la symétrie
gures qui se touchent à droite et à
dégénère en une froide régularité ; l'art
tionné se permet plus de liberté dans s
sitions, et répand un intérêt plus v

sser aucune portion importante de l'espace
occupée; aucune d'elles néanmoins ne cache
x yeux les membres de l'autre.

1. L'ingénieux axiôme : *Tout véritable ouvrage de l'art lt avec son cadre*, s'applique surtout à l'art antique. Sur manière pleine de beauté avec laquelle les œuvres d'art de ntiquité remplissent l'espace, *Goethe*, XXXVIII. p. 38. IV. p. 155.

2. Cf. § 67. Il existait aussi des hermès avec des têtes de onze sur des piliers de marbre, *Cic.* AD ATT. 1, 8. Hermathène, Hermeros, Herméraclès, désignent en premier un hermès de ces divinités, dont la tête pouvait néanmoins se trouver associée à celle d'une autre divinité; c'était le cas des Hermathènes de *Ciceron* AD ATT. 1, 4. et de lui du Capitole, *Arditi*, MÉM. D. ACC. ERCOL. I. p. 1., des Herméraclès (*Aristide*, I. p. 35. Jebb.) PCI. VI, 13, , et sur les monnaies de la famille RUBRIA, *Morelli*, n. *Gurlitt*, ARCHAEOL. SCHR. p. 218. donne un catalogue des doubles Hermès. — L'Hermès tricéphale du Vatican, avec la tête du vieux Bacchus, de Mercure adolescent, d'Hélle, et les petites figures, exécutées en relief, de l'Amour, Apollon et de Vénus (*Gerhard*, ANT. BILDW. III, 41.), appelle l'usage d'employer les Hermès comme des espèces tablettes propres à porter des images de divinités d'une illeure exécution, ÉTYM. M. p. 146. Les Hermès de Bacchus avaient souvent des bras pour tenir des thyrses, des pes. Les statues de Priape en bois avaient la figure humaine jusqu'au phallus. Cf. § 389. 3.

3. Les bustes étaient appelés προτομαί, στηθάρια, THORAS, BUSTI (selon l'expression des temps intermédiaires, BUSTIS comme monuments funéraires). Il n'est pas impossible que les IMP. CÆS. NERVÆ TRAJANI — IMAGINES ARGENT. *parastaticæ* CUM SUIS ORNAMENTIS ET REGULIS CONCAMERATIONE FERREA (*Orelli*, INSCR. 1596. 8.) aient été des bustes appliqués à ces pilastres. Les têtes représentent le plus souvent des empereurs, des philosophes (426, 4.), mais quelquefois aussi des divinités, tout égyptiennes. V. *Gurlitt*, BUESTENKUNDE, AR-

CHAEOL. SCHR. p. 189. *A. Wendt*, HALL. E
XIII. p. 389.

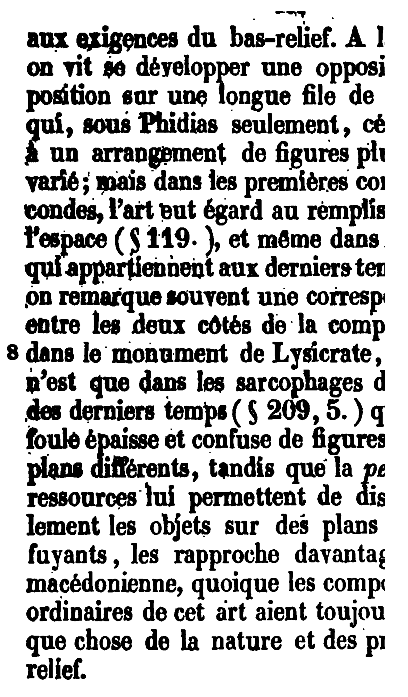
4. Il semble que l'opposition des ἀρχαῖ
σκολια ἔργα du passage si souvent mentionné
p. 640. soit applicable ici. Semblable, *Bro*
p. 163. N. Dans les simulacres du culte,
principales est que, soit debout, soit assis
recevoir commodément les adorations (εὐεδρ
LES SEPT CHEFS. 301.). De là la position
tères (Cf. *Aristoph*. ECCL. 782. *Cic*. DE N.
têtes un peu penchées des statues.

7. Exemples de statues de divinités sembl
pour la plupart: Jupiter Olympien et Hom
avec la victoire, Junon avec le lion (§ 358
les Grâces (§ 87.), le cerf, le catharinus? (
avec la victoire sur la main (Cf. *R. Rochette*
Sur les monnaies de l'époque romaine, les
portent de cette manière les dieux tutélaires

9. Le théâtre, où, à cause du peu de
proscenium, l'ordonnance des groupes étai
même que dans les bas-reliefs, dut habitu
position sur une seule ligne des figures iso
il n'y avait que les eccyclèmes qui offriss
pressés les uns contre les autres et pleins d'
bach, VATIC. APOLL. p. 340 et s. les EU
l'Auteur du présent Manuel. Comme forme
ressante; on peut citer les figures formant
comme dans le combat d'Achille et Memno
piter supplié par ses deux mères au milieu
battants aux coins, huit héros grecs et tr
dant parfaitement entre eux, qui les sépare
2.), et le lavement des pieds d'Ulysse d'Ith
en figurines de bronze. *Thiersch*, EPOCHE

1 § 350. Le même remplissage d'
conscrit régulièrement, constitue
lois du *bas-relief*. Le *masque* est
relief à peu près comme l'hermès e
de ronde bosse; ici aussi ce fut un
tectural, l'application d'un visage

e plane, qui donna naissance à cette forme.
ce genre était le Gorgonéon (§ 55.) fixé aux 2
ırs et aux boucliers, dont la forme originaire,
cercle, fut maintenue même dans les créations
res des plus beaux temps de l'art. On appliquait 3
ılement aux murailles les masques de Bacchus,
'on sut aussi, dans le cycle appartenant à cette
inité et auquel ce masque doit son origine,
tenir une forme ovale régulière par la manière
traiter les cheveux et les ornements. Viennent 4
suite les boucliers (CLYPEI), qui, selon l'usage
s Grecs et surtout des Romains, étaient ornés
s bustes d'hommes célèbres (EN MÉDAILLON).
n'existe pas un seul bas-relief dans l'antiquité 5
ns lequel on ne se soit proposé de remplir un
pace laissé vide, soit dans des parties architec-
rales, soit dans des autels, piliers, vases, et
ns tous les cas l'art sait se prêter avec naïveté et
ns efforts à ces destinations extérieures, et ga-
ner en outre quelques variétés particulières, quel-
ues genres nouveaux de groupement. C'était le 6
arti qu'on tirait des surfaces planes circulaires
es miroirs, des patères, qui, dans la plastique et
a peinture, étaient remplies au moyen de figures
ymnasiasques, mais surtout de groupes de per-
nnages assis ou appuyés, et auxquels les bords
rmant saillie servaient hardiment de points
ppui et de repos. Les champs *carrés* des mé- 7
es, des piliers funéraires, des tables votives
a, et les *espaces en longueur* des frises, des
es, *des sarcophages*, se prêtèrent encore mieux



aux exigences du bas-relief. A l
on vit se développer une opposi
position sur une longue file de
qui, sous Phidias seulement, cé
à un arrangement de figures plu
varié; mais dans les premières co
condes, l'art eut égard au remplis
l'espace (§ 119.), et même dans
qui appartiennent aux derniers ten
on remarque souvent une corresp
entre les deux côtés de la comp
8 dans le monument de Lysicrate,
n'est que dans les sarcophages d
des derniers temps (§ 209, 5.) q
foule épaisse et confuse de figures
plans différents, tandis que la *pe*
ressources lui permettent de dis
lement les objets sur des plans
fuyants, les rapproche davantag
macédonienne, quoique les comp
ordinaires de cet art aient toujou
que chose de la nature et des pr
relief.

1. Sur les masques, *Boettiger*, N. DE
1795. n. 4. p. 337. *de Koehler*, MASKEN,
NEUE AUSLEGUNG EINIGER DER ME
DE L'ORIGINE DES MASQUES, etc. Pet
DE L'ACAD. IMP. DES SCIENCES. T. II.
ques bachiques, à la barbe formée de f
et d'autres plantes, traités d'une maniè
ce mémoire, il faut observer que l'arron
doit être attribué aux ornements de la fa

3. *sur une* statue de Bacchus Acrat

4. πρόσωπόν ἐστιν οἱ μόνον ἐνῳκοδομημένον τοίχῳ. On
dans un masque de Bacchus l'image de Pisistrate,
XII, 533. c. A Naxos un προς. de Bacch. Baccheus en
vigne, de B. Milichios en figuier, *Athen.* III, 78. c.
sque semblable comme idole bachique sur le sarco-
PIO CL. V, 18.
LYPEI d'Appius, § 183. r. 3. Réservés d'abord pour
ames politiques, ils représentèrent plus tard les traits
érateurs, *Tacit.* A. II, 83.; aussi en voyons-nous des
ons en marbre qui représentent non-seulement Cicé-
isconti, Ic. ROM. pl. 12.) et Claudius (L. 274. *Cla-*
L. 162.), mais aussi Démosthènes et Eschyne (*Visc.*
.. PL. 30.), et même Sophocle et Ménandre, *Visc.*
6. Cf. T. 1. p. 13. Les anciens boucliers étaient en
notamment ARGENTEI CUM IMAGINE AUREA (*Mo-*
ATTI. II. p. 408.), mais aussi γραπτοὶ, PICTI (*Macrob.*
I, 3.), et ainsi que nous l'avons présumé (§ 314, 3.)
ès en TAUSIA. Le χάλκεος θώραξ de Timomachus, ap-
ussi ὅπλον, qui était exposé dans les Hyacinthies, était
tre bien un bouclier à image semblable. *Aristot.*
.. *Pind.* I, 6, 18. Cf. *Gurlitt*, ARCHAEOL. SCHR.

Cf. *Goethe*, XLIV. p. 134. *Toelken*, UEBER DAS BAS-
F UND DEN UNTERSCHIED DER MAHLERISCHEN UND
ICHEN COMPOSITION. B. 1815.

351. Les principes intérieurs de la composi- 1
sont, parmi toutes les branches de l'art, ce
y a de moins facile à exprimer; car ils se
vent être dans un rapport étroit avec l'idée
e à toute œuvre artistique. Mais il est sûr
a signification expressive et riche des figures
iques, la facilité d'en agrandir encore le cercle
es personnifications, la quantité et la simpli-
des attributs, et la signification constante
écise des attitudes et des gestes, donnent à
antique les moyens de dire beaucoup dans
tit nombre de figures groupées simplement.

2 Comme tout, dans ce monde artistique, se trouve
représenté dans la figure humaine, dont les mou-
vements, faciles à saisir, servent d'un autre côté à
exprimer une langue simple et claire, l'art antique,
et surtout la plastique, n'a pas besoin de repré-
senter des masses d'hommes; même dans les scènes
de combat de l'époque macédonienne, dans les bas-
reliefs des triomphes romains, quelques figures
3 représentent des armées entières. Bien plus (comme
dans les trilogies d'Eschyle), de grands espaces
de lieu et de temps se trouvent exposés à la vue
resserrés entr'eux, et un même cadre renferme les
principaux moments d'une série d'événements
4 groupés ensemble sans séparation extérieure. L'art
antique occupe ainsi le juste milieu entre l'écri-
ture figurée ou hiéroglyphique de l'Orient et l'art
des modernes, qui s'efforce de rendre immédiate-
ment l'apparence de la réalité; toutefois, plusieurs
des productions, qui appartiennent à l'époque ro-
maine, se rapprochent davantage de la tendance
5 actuelle de l'art. Quant à ce qui concerne les
moyens généraux à l'aide desquels le sentiment
humain peut être jeté dans une extase bienfaisante,
et ramené ensuite dans la situation normale de
l'âme, l'art grec s'en est rendu maître de bonne
heure, et a su notamment profiter du charme des
contrastes, d'abord par de simples oppositions de
figures, ensuite par le développement naturel de
l'idée fondamentale de la composition.

1. 2. Cf. *Winckelm.* IV. p. 178 et s.

3. V. à ce sujet, outre plusieurs observations archéo

ues concernant des sarcophages antiques et les tableaux Philostrate, *Thiersch*, KUNSTBLATT. 1827. n. 18. *Toel-* , UEBER DAS VERSCHIEDNE VERHÆLTNISS DER ANT. MODERNEN MAHLEREI ZUR POESIE. b. 1821.

. Les cinq zônes du coffre de Cypselus (§ 57.) étaient remplies de groupes mithyques, conformément aux prin- s développés ici ; dans la quatrième notamment (qui, exception de Bacchus, renferme douze groupes, comme seconde), des scènes de combats alternent avec des groupes scènes amoureuses ou de sujets semblables. Si l'on sou- . à une ordonnance régulière le bouclier d'Hercule dans siode (au centre l'image du dragon ; dans la seconde di- on, le sanglier et les lions ; dans la troisième, le com- des centaures, le chœur des dieux, le port et la pêche, ée et les Gorgones ; dans la quatrième, au-dessus des rgones, la ville en guerre, en face, conséquemment au- sus du chœur, la ville en paix ; comme bord servant de re, l'Océan) : on voit que les deux principales sont divi- s en deux parties, l'une remplie par des compositions de ure pacifique, et l'autre de nature guerrière, ce qui forme contraste plein de beauté. Cf. Sur les tableaux de Poly- ote, § 135. 3.

3me PARTIE.

Des Sujets de la Plastique.

§ 352. Si d'un côté, dans le choix de ses formes, 1
plastique dépend de l'imitation de la nature elle; d'un autre côté, dans le choix de ses sujets, le tourne également dans le cercle du positif et de réalité; loin de créer des êtres intellectuels au é de sa fantaisie et par pure arbitraire, elle it au contraire partir d'une ferme croyance dans ur existence et se trouver soutenue et encoura- ée par leur présupposition. Ces sujets positifs 2
i *sont fournis* ou par l'expérience extérieure, *vue du corps*, le monde des faits et de la

réalité, ou par le monde des idées, au m desquelles vit la nation dont l'art n'est que pression, c'est-à-dire que ces sujets se co sent ou de figures historiques, ou de figur ligieuses et mythologiques, et que la croya l'existence réelle de leurs images, croyan dans la poésie n'est en quelque sorte que sagère et fugitive, peut seule rendre dur
3 Chez un peuple doué du sentiment des les sujets de la dernière espèce seront to principalement proposés à l'activité artis car la puissance de l'art trouve à se mont à se développer en eux dans toute la force facultés créatrices, d'une manière plus li plus complète.

1. *Sujets Mythologiques.*

1 § 353. On peut dire des Grecs, qu'ils assez heureux pour que long-temps ava l'art fût assez mûr pour se manifester ext rement, le génie du peuple eut préparé çonné en quelque sorte le champ artistiqu
2 entier. Le *mysticisme*, cet élément si imp de la religion, dans lequel nous sentons et p tons l'Etre divin comme quelque chose d différent de l'absolu humain, qui peut être vrai, représenté sous la figure d'un symbole jamais avec les couleurs de la réalité (§ 3 trouvait, si ce n'est entièrement banni des c *ces* populaires (ce qui n'est jamais possible c *peuple* religieux), du moins comprimé dans

, surtout par la poésie. Les traditions, qui pei- 3
nt l'influence secrète des forces universelles
la nature, souvent sous des images étranges
de formes indécises, avaient perdu chez les
ns, dès les temps homériques, une grande
rtie de leur importance; les fêtes et les céré-
nies, que ces traditions avaient semées sous
s pas, continuèrent à être célébrées comme
ciennes pratiques d'après les errements pater-
. La poésie néanmoins suivit le chemin qui
était nécessairement indiqué et comme frayé
ance, en achevant de perfectionner tout ce
les croyances populaires avaient ébauché,
analogie avec la vie humaine; une douce et
fiante piété qui voyait dans la divinité un
tecteur et un conseiller humain, un père et un
i dans le besoin, pouvait très-bien s'en accom-
. Les poètes, qui n'étaient que l'expression 4
voix générale, incorporèrent les idées d'une
e de plus en plus individuelle et arrêtée,
qu'Homère ne soit pas arrivé cependant, en
cette voie, à donner à ses images les for-
nnelles et les contours nets qui distin-
les créations de la Plastique parvenue au
haut degré de sa splendeur (§ 65.). Quand 5
, de son côté, fut assez mûr pour saisir et
les formes extérieures de la vie dans
leur vérité et force significatives, il n'eut
qu'à exprimer ces idées, déjà individuali-
, sous des formes grandioses qui y répon-
. Il fallut sans doute à l'artiste, de l'ori-

ginalité dans les idées, de l'enthousiasme et
génie pour y parvenir ; mais, cependant, la
tion générale que la nation avait de la divi
lui servit comme de preuve de la justesse de
6 représentations. Aussitôt que cette idée fix
arrêtée de la divinité, qui s'alliait chez les G
au goût le plus délicat et le plus pur pour l
ractère sévère et grandiose de la forme, fut
plètement satisfaite, les *figures normales* fu
créées, et les artistes qui vinrent ensuite n'eu
plus qu'à les prendre pour modèles, et à le
produire, mais sans servilité, avec ce goût
race hellénique aussi éloigné de la raideur o
tale que du désir d'innover à tout prix des
dernes; ainsi naquirent les figures des dieu
des héros, qui n'auraient pas eu plus de vie
vérité, si les dieux et les héros eussent eux-m
7 posé devant les artistes. Mais tout cela ne p
passer que chez les Grecs, parce qu'en Grèce
lement l'art fut une activité nationale,
que le peuple Grec seul fut un grand arti

3. Ainsi, aux yeux des Grecs, les représentation
rées des dieux semblaient appartenir à une nation p
fière et d'une nature plus élevée et plus noble; lorsq
mêmes dieux, dit *Aristote*, POLIT. 1, 2., participaie
actions de la vie réelle, tous les autres mortels n'étaie
à-vis d'eux que des esclaves ou des valets, comme l
bares vis-à-vis des Hellènes.

5. *Dion Chrysost.* XII. p. 210. explique assez bie
ment la figure idéale des dieux revêtit insensiblem
formes constantes et immuables, par la reproduction
par l'imitation, en quelque sorte religieuse, des ima
divinités créées par l'imagination du peuple.

6. *C'est* ainsi que les représentations figurées de

surtout celles qui devenaient *canoniques* à force d'être répétées, sont naturellement aussi des monuments des croyances religieuses qui dominaient alors qu'elles furent exécutées ; et d'un autre côté la connaissance de celles-ci sert à préciser davantage l'époque de celles-là. Le mémoire d'*Heyne*, DE AUCTORIBUS FORMARUM QUIBUS DII IN PRISCÆ ARTIS OPERIBUS EFFECTI SUNT, COMMENTAT. GOTT. VIII. p. XVI., repose sur une excellente idée, qui devrait être reprise mais traitée d'une manière plus vaste.

§ 354. Cette activité se montre sous la forme la plus complète dans la représentation des dieux dont l'individualité est la plus facile à saisir, c'est-à-dire, dont l'être tout entier ne peut pas être réduit à une pure abstraction. On peut dire d'eux *ils ne signifient rien, ils sont*; axiôme qui ne veut pas dire que ces dieux n'ont jamais été les sujets d'une expérience extérieure, mais seulement que ces êtres idéals ont existé durant la plus grande partie de l'histoire entière des races helléniques dont ils étaient adorés, et que dans leur caractère se trouve l'expression la plus variée de cette histoire. Par la même cause, les dieux qui ont le plus de vie dans l'art, sont précisément ceux dont la vie a été la plus énergique et la plus active. Ces dieux sont les dieux Olympiens, le plus puissant de tous Jupiter, les enfants, les frères et sœurs du maître de l'Olympe.

1. Nous nommerons comme sources générales de la partie mythologique qui suit : *Montfaucon*, ANTIQ. EXPL. 1. (Collection très-grossièrement faite, mais cependant indispensable encore aujourd'hui.). *A. Hirt's*, BILDERBUCH FUER MYTHOLOGIE, ARCHAEOLOGIE UND KUNST. 2 cahiers de texte, et 2 de planches. B. 1805 et 1816. in-4. A. L. Millin. GALERIE MYTHOLOGIQUE. P. 1811. 2. vol. de texte et de planches (190 planches); il en existe une édition

mande publiée à Berlin. *Spence*, POLYME raison des œuvres d'art avec les passages de tent des mêmes sujets, L. 1774. f.). No silence les collections de figures mythologi critique et d'une manière superficielle, qui se lement à tromper le public.

3. Les groupes des *douze dieux* de l'Oly pas toujours les mêmes) dans un style trè mentionnés plus haut § 97. n. 18.; le m important de ce genre est l'Ara Borghèse. U (MON. GAB. 16. 17.; maintenant au Louv PL. 171.), montre les têtes de douze divini bitrairement à ce qu'il semble, et leurs at comme signes représentatifs des douze mois des astres du zodiaque. Vénus avril, Apoll juin, Jupiter juillet, Demêter Auguste, Vu Arès octobre, Artémis novembre, Hestia janvier, Poséidon février, Athéné mars. On autour de Jupiter, bas-relief M. GAP. 5, 19. Tableau trouvé à Pompeï, représent vinités en un seul rang, au-dessus de deu GELL. pl. 76. Têtes d'un grand nombre de bes; PITT. ERC. III, 50.

A. *Les douze Divinités de l'*

1. *Zeus* ou *Jupiter*.

1 § 355. Jupiter, le dieu du ciel, yeux des Grecs primitifs, pour êt toute la nature animée et le principe verselle. Par une pluie chaude du pr lèbre, aux termes de la tradition mariage avec Junon; la colombe féc nourricier, servaient à caractériser en l'abondance; et on racontait en Crète *de son en*fance en des termes qui r

2 *traditions* locales de la jeunesse de

illes idées symboliques, les anciens mystères le
résentaient comme régnant à la fois sur trois
pires, dans les cieux, sur la terre et dans les en-
s. L'art, cependant, ne représenta jamais Jupiter
nme Dieu-Nature ; les plus anciens monu-
nts lui ont conservé son caractère purement
ique, et le montrent comme le maître, aussi
issant que miséricordieux, des dieux et des
mmes, comme le dominateur de l'Olympe et
la terre. Phidias avait déjà su fondre habile- 3
nt (§ 116.) toutes ces qualités ensemble, en
nant pour modèle quelques représentations
ins profondément conçues de l'art primitif,
is ce fut certainement lui qui dessina les traits 4
térieurs du dieu, que tous les artistes venus
rès Phidias cherchèrent à imiter et à reproduire,
lon le degré de puissance de leur talent (Cf. §
11, 3. 160, 1.). Aux traits caractéristiques du 5
aître des dieux, appartiennent la chevelure qui
dresse à partir du milieu du front pour retom-
r ensuite en forme de crinière des deux côtés
330, 4.), le front clair et radieux dans sa par-
supérieure mais fortement voûté dans sa par-
inférieure, les yeux considérablement enfoncés
est vrai, mais largement ouverts et arrondis,
contours pleins de douceur de la lèvre supé-
ure et des joues, la barbe épaisse et touffue,
mbant en boucles nombreuses, la poitrine aux
mes pleines de noblesse et d'ampleur, et enfin
musculature vigoureuse, mais qui n'a rien
tré, du corps tout entier. De ce caractère

tre côté, on rencontre quelquefois des
piter qui, dans les ondulations de la
moins symétriquement disposée, les
animés et plus agités de la figure, on
taine expression de courroux et de cha
rière et représentent le dieu qui comb
vengeur, le dieu qui punit et châtie. L
rible image de Jupiter était, au dire de
le Zeus Horkios d'Olympie, le dieu v
parjure, avec un foudre dans chaque

1. Voyez sur Jupiter en général, *Boettig*
MYTHOLOGIE, p. 290 et s., et pour le dévelop
rieur des vues renfermées dans cet ouvrage,
continuation communiqué par l'auteur à ses ami
laissé manuscrit. Sur l'ἱερὸς γάμος des Argien
ANHANG ZU SCHWENK'S ETYMOL. MYTHOL.
GEN. p. 267. Sur le Jup. Dodonéen, surtout V
THOL. DES JAPET. GESCHLECHTS. p. 83 et s.
Crète, *Hoeck's*, CRETA. I. p. 234 et s.

2. Sur le Z. τρίοφθαλμος des temps primitifs

s élégamment disposés jeté autour de la poitrine et du ps, la barbe pointue, les tresses de cheveux tombant sur épaules. Sur le bas-relief de Wiltonhouse de style grec haïque (*Muratori*, INSCR. I. p. 35. *Boeck*. C. I. 34.), piter assis et à moitié vêtu porte un aigle sur la main gau-. Dans le style ancien des vases peints, assis, la barbe intue, tenant le foudre, par ex. § 100. 3, 11. Cf. la naisce de Pallas, § 377. de Bacchus, § 390.

5. Les plus célèbres *statues* de Jupiter, au nombre desquelles on ne peut néanmoins citer aucun ouvrage de premier rang, sont le J. Vérospi PCI. I, 1. Cf. *Gerhard*, ARCHR. ROMS. II, 11. p. 193. Le colosse de St.-Ildefonse connu. Le buste colossal d'Otricoli, calculé pour être vu de en haut. P C I. VI, 1. M. FRANC. III, 1. Un caractère core plus élevé distingue le buste colossal mais très-fragmenté du jardin de Boboli à Florence, *Winck*. IV. pl. I. a. Un tre dans la galerie de Florence, *Winck*. IV. p. 516. Un au buste à Naples. M. BORB. V, 9.

6. Un beau buste de ce genre a passé de la collection Townley dans le Muséum Britannique, SPECIMENS, 31. belle tête de Dresde, qui repose sur un torse formé de morceaux rapportés. 142. AUGUSTEUM, 39, offre des formes alement jeunes.

7. Tel est le Torso, qui, après avoir fait partie autrefois la collection Médicis, se trouve à Paris, depuis Louis XIV. 682. M. NAP. I, 3. BOUILL. I, 1. *Clarac*, PL. 312. Le lèbre camée, de la bibliothèque san Marco à Venise, mais qui l'authenticité a été contestée et sur lequel se voit la tête Jupiter Ægiochus (écrits de *Visconti* et *Bianconi*, G. M. II, 1.) dont les traits respirent en même temps l'amour du combat, l'orgueil de la victoire et la douceur. La tête de Z. ...κτηγὸς d'Amastris, *Combe*, N. M. BRIT. 9, 9. 10. nous re la même hardiesse dans le jet des boucles de la chevelure. Sur les modifications ou différences des formes des yeux et de la barbe de Jupiter, *Visconti*, PCI. VI. 1, 2.

§ 356. L'attitude dans laquelle Jupiter est re- 1
ésenté assis, l'himation le plus ordinairement mbant jusque sur les reins, répond à l'idée un *dieu puissant* et victorieux, mais qui se re-

2 pose dans sa force et sa victoire; l'attitu
contraire, de Jupiter debout (ἀγάλματα ὀρθ
l'himation est tout-à-fait rejeté, ou ne
que le dos, entraîne avec soi l'idée de l'
et personnifie le dieu qui préside et condu
activité politique, ou le dieu dont le fou
3 tège et châtie. Quelquefois les formes de
nesse, l'apparence juvénile des traits, do
penser que le Jupiter auquel elles apparti
combat encore pour la domination du m
n'en est pas encore le maître absolu et inc
Cependant, même dans les figures de Jupi
est représenté debout, une certaine expre
tranquillité respire dans les traits de cette
les mouvements violents ne conviennent
4 physionomie de ce dieu. La patère, embl
culte, le sceptre, symbole de la dominatio
toire sur la main, l'aigle, le messager de
son arme ordinaire, le foudre, en sont les pri
5 attributs. La couronne de l'olivier sauvage
distingue le Jupiter Olympien du Jupite
néen, qui porte une couronne de chêne
le visage et la chevelure ont d'ailleurs
6 chose de particulier. Les représentatio

contrées asiatiques. Les divinités barbares 7 isées, comme Zeus, s'éloignent considérable du type consacré pour les images du mat- s dieux.

Le Z. assis d'Olympie, aussi ailleurs comme Ni- :, VICTOR (Combe, N. BRIT. 6, 24. G. M. 10, 43, 673.); Z. Idœus, avec Pallas sur la main gauche, sur nnaies d'Ilion, M. I. D. INST. 57.; en outre le Z. igle sur la main, que les monnaies attribuent à un ire macédonien (vraisemblablement Dion); le J. lin aussi avec le foudre dans la main droite, la gau- ıant le sceptre, Morelli, N. FAM. INC. tb. I, 1. VITEL. tb. 2, 8. Le plus souvent, Jupiter assis a, dieu tonnant pacificateur, le foudre dans le sein, , CAT. I. p. 86. 87. n. 941, 942. et une couronne de eur, G. M. 9, 44. Un Z. sur le trône, qui exprime aussi s en appuyant la main droite contre la tête, dans leau de Pompée, Zahn. 26. Gell N. POMP. PL. 66. RB. VI, 52.

Debout (comme le Z. Néméios, Paus. II, 20, 3.) et ppé dans l'himation, comme par exemple celui de ée, qui a le sceptre dans la main gauche, l'aigle sur te, sur les monnaies fédérales. Dans les statues de r, M. CAP. III, 2, 3. BOUILL. III, I, 1. Clarac, l. Le bas-relief hiératique PCI. IV, 2. Les draperies t moins les formes du dieu.

ièrement nu, le Jupiter Homagyrios debout des as, avec une victoire sur la main droite, le sceptre a main gauche. N. M. BRIT. 7, 15, 8, 6. Vêtu par seulement, souvent sur des monnaies romaines, comme TOR; lançant le foudre comme CONSERVATOR, avec tre G. M. 9, 45. J. IMPERATOR, la main droite ap- sur une lance, dans la gauche le foudre, le pied gau- as élevé que le droit, sur des monnaies de Commode, ii, v. 17. (Cf. cependant Levezow, JUPITER IMPER. 26. p. 13.). Sur la pierre gravée attribuée à Onesi- Millin. P. GR. 2. avec le sceptre, la patère, un aigle a la statue qui porte une couronne dans le bec. Beaux s de Paramythia, sans aucune draperie, avec la patère, 32.; ces figures de bronze sont très-communes, la

foudre est un attribut plus ordinaire que l
Erc. vi, 1, 2. Monnaies athéniennes, où l
patère marche un peu en avant, N. Bri
M. Cap. iii, 4. Bouill. iii, 1, 3.

3. Un Z. *debout*, *imberbe*, avec le foudre
rant le bras gauche, avec l'inscription Νεα
vée, *Schlichtegroll*, Pierr. grav. 20. G.
Winck. v. p. 213. Un Z. sous les traits d'
(Tinia), avec le foudre figuré sur le miroir é
lection Ficoroni, Etrusker, ii. p. 44. Z.
citées dans *Paus.* vii, 24. v, 24. Z. Hellenios
monnaies syracusaines ; sur des monnaies ro
Distr. num. fam. p. 35.) ; pierres gravé
Tassie, p. 84. n. 886.

4. Sur des monnaies d'Elis (*Millingen*,
4, 21.) Z. fait voler l'*aigle* comme son a
pierres gravées (*Lippert*, ii, 4, 5. *Tassi*
le sujet est traité avec enjouement, l'aigle
de Z. la couronne qu'il doit porter à celui q
faveur du dieu suprême ; on le voit aussi
avec une couronne ou palme dans son bec.
lièvre, le serpent, sur les pierres gravées
est un présage de victoire des temps prim
foudre comme καταιβάτης dans la main dr
rocher, l'aigle à ses pieds, sur les monna
tiens, de l'époque des Antonins, *Mionnet*
135 et s. *Burmann* de Jove καταιβάτῃ. S
de Séleucie, en Syrie, le foudre est plac
comme idole du culte, Cf. *Norisius*, An
267. Le plus ordinairement le foudre est f
ραυνὸς αἰχμάτας, mais souvent aussi ailé.

5. La tête du Z. Olympios des monnaie
couronne de cotinos, sur le revers l'aigle a
le lièvre. N. Brit. 7, 17 et s. *Stanhope*, C
Descr. de l'Egypte. v. pl. 59. Le Z. Ol
aussi caractérisé par les sphinx qui sont
(*Paus.* v, 11, 2.), dans les sculptures du
le bas-relief de *Zoëga*, Bass. i, 1. *Hirt*
pl. 14, 1. (Z. Alpheios, comme homme.
33., *Olympias*, Poseidon, Isthmias).

Le Z. de Dodone sur les monnaies de Pyrr
Descr. pl. 71, 8. ; la femme trônant avec

tire, à la manière d'Aphrodite, son vêtement jusque
paules, est certainement la *Dioné* Dodonéenne. On
les M. des Epirotes la tête de Jupiter réunie à celle
; sur le revers d'une de ces monnaies βοῦς θούριος
N. Brit. 5, 14., Cf. 15. *Mionnet*, Suppl. iii. pl.
r *de Hauteroche*, 3, 18. Le Z. Capitolin est figuré
ronne sur les deniers de la G. Petilia.
Φίλιος, comme Bacchus, mais avec l'aigle sur le
ouvrage de Polyclète, *Paus.* viii, 31, 2. Sur des
s de Tarsos, avec le sceptre ou le foudre dans la main
des épis et raisins ou une coupe dans la gauche.
, Berl. Kunstbl. i. p. 175. Sur des monnaies de
, sous ce nom, avec une coupe dans la main droite
ptre dans la main gauche. *Eckhel*, Sylloge, p.
)μέριος figuré versant une corne d'abondance sur la
r une monnaie d'Ephèse d'Antonin-le-Pieux, *Se-*
l. Num. p. 154. *Eckhel*, D. N. ii. p. 514. J. Plu-
la Col. Anton. G. M. 9, 41. Z: avec une corne
nce, souvent sur des monnaies des derniers temps
quité. Le Z. Apomyos sur des pierres gravées (*Winck.*
. 13.) est maintenant expliqué plus exactement par
, Masken, p. 13.
mme *point central du monde*, assis avec le foudre,
du soleil et de la lune, de la terre et de la mer et
es du Zodiaque, belle monnaie max. mod. de Nicée,
tonin-le-Pieux, *Mionnet*, Suppl. v. p. 78. M. sem-
'Alex.-Sév. *Pedrusi*, v, 21, 1. Z. Sérapis au mi-
planètes et du zodiaque, sur les M. égyptiennes
s sous Antonin-le-Pieux, Mém. de l'Ac. des Inscr.
522. pl. 1, 11. Pierre gravée de *Lippert*, 1, 5.
mme planète, § 403.
Exsuperantius richement vêtu, avec la corne d'a-
e et la patère sur des bas-reliefs des bas-temps;
pierre gravée imitant le style archaïque, *Millin.*
grav. 3. Sur la patère un papillon s'est posé. Cf.
v., p. 229. Voilé (comme divinité invisible et ca-
ans une terre cuite de Samos, *Gerhard*, Ant. Bildw.
P C I. v, 2.; *Lippert*, 1, 9.; en même temps avec
nne de chêne et le foudre ailé. M. Odesc. 33. *Ailé*,
iii. p. 180. de Z. Hadès, § 403.
Στράτιος, *Λαβρανδεὺς*, de Mylasa et des villes du
e, une idole très-ancienne avec la bisaiguë et la

lance, entièrement vêtue, V. par ex. *Buonarroti*, Medagl. xv. 10, 10. Z. *Ammon* sur des monnaies de Cyrène; Aphytis et autres villes grecques, Alexandrie, Rome, sur des pierres gravées. J. *Anxur* ou *Anxur* de Terracine, imberbe, couronné de rayons, trônant, sur des M. G. M. pl. 9-11. J. Dolichenus, § 243, 2, Z. *Casios*. § 242. 1.

1 § 357. Dans les compositions où Jupiter ne figure plus isolément, il est représenté tantôt sous les traits d'un enfant, conformément au mythe Crétois, qu'Hésiode avait déjà su fondre et marier avec les
2 idées familières aux Grecs; tantôt comme vainqueur des géants (la guerre des Titans chantée plus souvent, et beaucoup plus tôt, ne servit pas de sujet à la Plastique) qu'il foudroie ordinairement du haut de son char, au milieu de la mêlée, et
3 s'assurant ainsi l'empire du monde. Jupiter, une fois parvenu à la domination universelle, ne se trouve plus que rarement mêlé aux évènements de la vie; il ne reste en conséquence à l'art, pour sujet de grandes compositions, que les amours de ce dieu, qui durent en grande partie le jour à l'an-
4 cien culte de la religion naturelle. Dans la représentation de la nymphe Io, qui est figurée tantôt sous la forme d'une vache, tantôt sous les traits d'une jeune fille avec des cornes de vache seulement; dans la figure d'Europa portée par un taureau, les vêtements flottants autour d'elle au gré du vent et se dessinant en lignes sinueuses, l'art demeura assez fidèle aux vieilles idées symboliques; cependant, dans le mythe d'Europe, le rapport de celle-ci avec Jupiter métamorphosé en aigle, a déjà quelque chose de plus lascif, et

pport dégénère bientôt dans l'amour de Jupiter gne pour Leda (sujet favori de l'art fleuri de poque macédonienne), en une représentation oins timide de l'ivresse de la volupté. Les nours de Jupiter fournirent aussi à la poésie 5
à la peinture matière à des caricatures et à compositions bouffones et plaisantes. L'enlèment du bel enfant Ganymède forme comme 6
e espèce de pendant à l'histoire de Leda. —
rmi les groupes empruntés au culte de Jupiter 7
ec d'autres divinités, le groupe du Capitole, non à gauche et Minerve à droite de Jupiter, d'une grande importance et d'un puissant érêt. Les figures de Victoires, des Parques, âces, d'Heures, comme parèdres des images Jupiter, sont comme les symboles personniés de ses hautes qualités et des côtés multiés de son être.

1. *Jupiter enfant* sous la chèvre Amalthée, Rhea à côté, Curètes faisant du bruit, sur l'autel quadrangulaire du Cap. IV, 7. G. M, 5, 17. L'enfant à côté de sa mère, une grotte, au milieu des Curètes (Corybantes), sur M. d'Apameïa, *Mionnet*, n. 270. (*Boissière*, MÉD. DU PL. 29.); l'enfant entouré de Curètes bruyants, sur les naies impériales de Magnésie et Mæonie (MON. D. INST. A. 2.; Cf. § 401). J. CRESCENS, sur la M. d'Amalthéia, M. 10, 18. J. et Junon comme nourrissons de la fortune æneste, *Cic.* DE DIV. II, 41. Cf. *Gerhard*, ANT. BILDW.
2. Z. comme enfant à Ægium.
3. Z. *Gigantomachos* sur un char, célèbre camée d'Anion, de la collection royale de Naples (*Bracci*, MEM. LI ANT. INCISORI, I, 30. *Tassie*, PL. 19, 986. *Lipp.* 10. M. BORB. I, 53. 1. G. M. 9, 33.) dont il existe une tation à Vienne (*Eckhel*, PIERR. GRAV. 13.; Cf. Lipp. 13.); sur une monnaie de Cornelius Sisenna (Morelli,

intéressante sur le vase, *Millingen*, COLL. DE GO
on voit le simulacre en bois d'Héra, Io comm
βούκερως (*Herodote*, II, 41.). Z. encore imberb
sceptre et l'aigle. Cf. § 369. La vache Io gardée
sur des P. gravées, M. FLOR. I, 57, 3. *Lipp.* II
chtegroll. 30. Cf. *Moschus*, II, 44 et § 387.

Amour de Z. pour *Europa*, déesse crétoise
et de la lune (*Boettiger*, KUNSTMYTHOL. p. 3
CRETA, I. p. 83. *Welcker*, KRET. KOLONIE.
Europa sur Jupiter taureau; ancienne statue
de Pythagoras (*Varron*, DE L. L. V, 6. § 31.).
de Gortyne on voit Europe portée par le taureau
8, 12. *Boettiger*, PL. 4, 8.), ensuite assise au b
thée, sur le platane dont les branches desséché
se couvrir d'un nouveau et frais feuillage, Z. (
près d'elle (N. BRIT. 8, 10, 11.); l'aigle semb
glisser dans son sein (*Mionnet*, SUPPL. IV. p
motif qui sert peut-être bien aussi à expliquer
béo, *Lippert*, II, 16. *Schlichtegroll.* 38. On la
gurée avec ses vêtements flottant au gré du vent,
nières monnaies de Sidon (SAN CLEM. 15, 152, 1
N. BRIT. 12, 6.) et des deniers de la G. VOLTEIA
6. Cf. le tableau (ACHILL. TATIUS, I, 1.) dans
des Nasons, dans *Bartoli*, 17.; LES VASES PEIN

cation de Lamia Glaucia aimée par une oie, groupe
invention grandiose, ST. DI S. MARCO. II, 5.; on
rve un bas-relief tout-à-fait semblable, d'Argos, dans
is. Britannique. Sur des pierres gravées, dans des atti-
très-différentes (VENERIS FIGURIS) *Tassie*, PL. 21.;
I, 16 et s. II, 8 et s.; *Eckhel*, P. GR. 34. — PITT.
III, 89.
saisissant *Antiope*, sur un miroir étrusque, *Inghir*. II,
e satyre, sous la figure duquel ce dieu la surprit, se
e auprès. Z. lui-même, sous la figure d'un satyre au-
l'Antiope, sur des pierres gravées, *Lipp*. I, 11, 12.
mme aigle, enlevant *Egine* (?), vases peints. *Tisch*-
I, 26. La pluie d'or de *Danaë* dans un tableau de
pée. *Zahn*. 68. M. BORB. II, 36. Sur la nymphe Sé-
§ 390.
Z. et Mercure montant chez *Alcmène*, d'après une
de la Basse-Italie fig. sur un vase, *Winck*. M. I.
Hancarville, IV, 105. Cf. DORIER, II. p. 356. On
t sur le coffre de Cypselus, Alcmène gagnée au moyen
coupe.
Sur *Ganymède*, § 129, 1. Statues isolées, PCI. II,
Piranesi. 21.; M. FLOR. 5. (restaurée en beaucoup d'en-
s). L'enlèvement ST. DI S. MARCO, II, 7. *Caylus*, II, 47,
Schlichtegroll, PIERR. GRAV. 31. Donnant à boire à
e, PCI. V, 16. Souvent sur des pierres gravées, *Lipp*.
I et s. THES. ANT. GR. I, V. Z. embrassant Ganymède
une peinture murale d'Herculanum (ou supposée par
gs) *Winck*. V. pl. 7. Cf. *Lucien*, DIAL. DEOR. 5. Gan.
uit par Aphrodite, G. M. 146, 533.
Les trois dieux du Capitole sur des monnaies de Tra-
Vaillant, MÉD. DE CAMPS. p. 13. Sur un fronton
près un bas-relief ?), *Piranesi*, MAGNIFICENZA, p.
VIII. Sur des lampes dans *Bartoli*, II, 9. (où les dieux
Capitole sont considérés comme les maîtres du monde);
eri, I, 29. PIER. GRAV. dans *Tassie*, I. p. 83. Le bas-
f, BOUILL. III, 62. offre le spectacle d'un sacrifice
nt le temple Capitolin, dans la forme dernière de son
itecture corinthienne. Les attributs des trois divinités
ies sur une pierre gravée, IMPR. D. INST. II, 66.
Des victoires soutiennent le trône de Z. Olympien, tan-
que les Grâces et les Heures, placées derrière le dossier
ône, entourent la tête du dieu bienveillant; près du Z.

de Mégare (*Paus.* 1, 40, 3.), on voyait
Parques.

Hérè ou *Junon*.

1 § 358. Junon était, dans plusie
de la Grèce, qui, du reste, semblent
de l'Argolide, l'être femelle qui re
2 la femme du Jupiter céleste. Son
maître des dieux, source de toutes
terrestres, achève de la caractéris
ce rapport que nous voyons cett
dans les traditions successivemen
jeune fille et de fiancée à celui de
puis séparée de son mari et lui rés
3 devient ainsi la déesse tutélaire du m
véritable épouse (κουριδίη ἄλοχος),
concubines et en même temps
puissante et redoutable, elle revêtit
primitifs de la poésie, un caractèr
cile; caractère que la plastique,
pas s'approprier les traits trop du
primitive, ne lui conserva qu'aut
vait s'accorder avec la représenta
plus noble et la plus élevée de la
4 piter. Depuis des temps immém
(νυμφευομένη) que prend la jeune fi
de sa séparation d'avec le reste
mé, fut le principal attribut de J
les vieux simulacres de la déess
loppe souvent le corps tout entier
même a caractérisé la Junon de l
thénon, par le voile rejeté en arriè

ı fiancée). Dans les vieilles idoles, la déesse 5
ɜ ou le disque qui se rapproche davantage
a forme ronde et que l'on nomme *polos*,
ɜ disque profondément échancré aux deux
ɛmités, appelé *stéphané ;* dans la statue co-
ile de Polyclète, et dans d'autres simulacres
ulte, cette coiffure était remplacée par une
ce de diadème, nommé *stéphanos*, orné des
:es en relief des Heures et des Grâces. La
ıe statue tenait dans une main le fruit du
adier, symbole de la grande déesse Nature,
ıns l'autre un sceptre à l'extrémité duquel un
ɔu était perché. La physionomie de Junon, 6
qu'elle fut très-probablement fixée par Po-
ǀte, montre les formes de la beauté dans toute
éclatante et inaltérable fraîcheur, c'est-à-
doucement arrondies, sans être trop pleines,
mandant le respect, mais sans dureté. Le front
ıuré de cheveux qui tombent en lignes on-
ıuses, forme un triangle légèrement voûté;
yeux ouverts et ronds (*Ηρη βοῶπις*) regardent
t devant eux. Un air de jeunesse et de fraî- 7
ır est répandu sur le corps entier, parvenu
ıt son développement et sans défaut de la
se qui nous représente une matrone se bai-
ıt sans cesse dans la source de la virginité
ı la jeunesse, ainsi qu'on le raconte de Junon.
costume consiste en un chiton qui enveloppe 8
le corps à l'exception du cou et des bras, et
himation qui entoure et ceint pour ainsi
le milieu du corps; dans les statues des beaux

l'Idole d'Argos, § 68. 2. 351. 3. et le crede
blanc que la lumière du soleil de Junon. Sur la
mienne de Smilis, § 69.; dans les ouvrages du
grec, Junon est représentée sous la figure d'une fe
rement enveloppée dans ses vêtements, dont l'hima
tout à la fois la tête et se trouve élégamment t
par les mains de la déesse; c'est ainsi qu'elle est fi
le style hiératique (avec Z. et Aphrodite) sur le
du L. 324. M. Franc. II, 1. M. Nap. I, 4. (
200. Libanius Ἐκφρ. 22. (Cf. *Petersen* de Li
p. 8.) parle du voile d'une statue de Junon consid
déesse du mariage. Les Sirènes, que l'ancien si
Junon à Coronée, ouvrage de Pythodore, tenait
(*Paus.* IX, 34, 2.), faisaient peut-être allusion
née. Sur un vase de Nola, *Gerhard*, Ant. Bil
Junon porte un lion sur la main, vraisemblabl
près une image religieuse. Ordinairement, du
déesse tient une pomme ou une grenade dans la
des vases de Volci, Ann. d. Inst. III. p. 147.)
le sceptre, dans la peinture du vase, § 100. n° 5.

5. La *stéphané* de Junon, *Athen.* V, 201. c.;
cela peut-être bien *εὐστέφανος* dans *Tyrtée*; sur
cette coiffure, Cf. plus haut § 344, 4. Elle offre
la ressemblance avec la visière du casque, qui po

.356. La Stéphané a ici la forme arrondie et des nœuds aux trémités, comme cela se rencontre fréquemment; elle est née de roses. Tête de Junon de Prœneste avec une stéphané élevée, semblable au Polos, dans *Guattani*, M. I. 87. p. XXXIII. Deux beaux bustes à Naples, M. BORB. 9. Buste à Sarsko-Selo.

7. Il n'existe aucune *statue* de Junon qu'on puisse dire cellente. La J. Barberini, PCI. 1. 3. *Piranesi*, STAE. 22. (la tête dans *Morghen*, TV. 2. 3.) a une expresn douce; et le costume est traité avec beaucoup de liberté. J. d'Otricoli, PCI. II, 20. semblable à la précédente. ruines de Lorium, avec la stéphané et le voile, PCI. 3. La J. du Capitole, mais qui n'est peut-être pas une autrefois possédée par la maison Cesi, dans *Maffei*, RACC. 9. M. CAP. III, 8. M. FRANC. II, 3. La J. Farnèse, M. RB. II, 61. La J. du M. FLOR. III, 2. a subi un grand mbre de restaurations. La figure de bronze avec la grenade la stéphané denticulée, ANT. ERC. VI, 3. (n. 67.) est ficilement une Junon. Figure de bas-relief d'un style noble, CI. IV, 3.

§ 359. Il est rare de voir Junon avec le carac- 1
re maternel, sous les traits d'une mère qui remit ses devoirs; dans la représentation de cette
esse la matrone royale remplace la mère. En 2
alie Junon est le génie femelle tutélaire par exllence, et qui porte le même nom. Aux religions 3
imitives de l'Italie appartenait le culte de la non Sospita ou de Lanuvium, et ce culte ne t jamais être détrôné chez les Romains par l'art la mythologie grecs. Dans les représentations de
vie humaine, Junon est avant tout la déesse 4
télaire du mariage, et c'est comme Junon fiane, Zeuxia ou Pronubia, qu'elle remet la femme l'homme.

1. Une J. allaitant (elle est reconnaissable à la stéphané elle porte) dans *Winck*. M. I. 14. PCI. I, 4.; son nourrisest, selon *Visconti*, Mars, comme sur une M. de Julia Mam-

nœa. Le bronze ANT. ERC. VI, 4. avec la stéphanè élevée, la patère et la corne d'abondance, d'une expression en quelque sorte individuelle, semble représenter la Junon d'un personnage déterminé, tel qu'une matrone. Aussi voyons-nous le *Paon*, qui fut pour la première fois peut-être consacré à J. dans l'île de Samos, porter sur les monnaies romaines impériales l'impératrice (JUNO AUGUSTÆ) jusqu'au ciel, comme l'aigle porte l'empereur.

3. Le costume de J. SOSPITA se compose d'une peau de chèvre jetée autour du corps, d'une double tunique, CALCEOLI REPANDI, de la lance et du bouclier. Cette personnification était très-familière aux Romains. *Cic.* N. D. I, 29., et se trouve fréquemment sur les monnaies de fam. V. plus haut, § 198, 4. et *Stieglitz*, N. FAM. ROM. p. 39. Plus souvent avec la jeune fille nourrissant le serpent de Lanuvium. Statue PCL. II, 21. G. M. 12, 50. Cf. *Gerhard*, BESCHR. ROMS II. 11 p. 227. Tête de J. *Moneta*, avec les instruments du monnayage sur le revers, sur les deniers de la G. CARISIA. — J. comme *déesse céleste*, entourée d'étoiles, sur le trône, *Lipp.* I, 25. *Tassie*, PL. 21. Les prétendues têtes de Junon des pierres gravées en sont bien rarement la représentation réelle.

4. J. comme déesse du mariage, sur des vases de Volci, ANN. D. INST. III. p. 38. Sur les monuments romains on voit souvent J. PRONUBA sur le deuxième plan, entre le fiancé et la fiancée, les conduisant tous les deux, § 433. Groupée avec d'autres divinités : beau bas-relief de Chiaramonti qui représente Jupiter et J. sur le trône, avec une troisième figure (Sémélé?), ANT. OF IONIA, 1. p. IV. avec Z. et Athéna, § 357, 7. Rapprochements mythiques, § 373, 3. 384, 4.

3. *Poseidon* ou *Neptune*.

1 § 360. Neptune était, dans les traditions primitives, le dieu de l'eau en général, autant que celle-ci pouvait être considérée comme un principe viril actif; il était aussi le dieu des fleuves et des sources en particulier, et précisément à cause de cela il avait pour attribut principal un *cheval*, qui chez les Grecs se trouvait, depuis

mps immémoriaux, uni aux sources par
port symbolique. Cette idée du dieu, quoi- 2
int donné naissance à quelques représenta-
irtistiques, n'a cependant jamais servi de
énérale aux formes adoptées par l'art pour
résenter; et déjà dans les poésies homéri- 3
l'image de Neptune est celle du dieu de la
Conséquemment les caractères dominants
te représentation poétique nous le présentent
e un dieu sans doute puissant et redou-
mais qui, loin d'avoir la majesté tranquille
piter, laisse plutôt entrevoir quelque chose
ivage et d'agité dans les mouvements du
et les agitations de l'âme; d'une divinité ha-
à montrer une humeur farouche et une
chagrine qui dégénèrent dans ses fils (NEP-
FILII) presqu'en grossièreté et en fureur.
noins l'art, par son union intime avec le culte 4
dut nécessairement conserver à Neptune
irtie des traits caractéristiques de la divi-
n général, adoucir et modifier l'image
ne; et si nous jetons un coup-d'œil sur
ures de ce dieu, les plus anciennes nous
sentent dans un repos majestueux, soi-
ment vêtu, même dans l'action du com-
quoiqu'il ait été dès-lors représenté déjà
ment nu et violemment agité. Durant les 5
temps de l'art, le caractère idéal de Nep-
'est développé entièrement (on ignore sous
n de quel artiste, mais très-probablement
t à *Corinthe*); l'art lui attribue avec un 6

corps de formes élancées et sveltes, une culature plus fortement accusée qu'elle ne dans les images de Jupiter, et que l'att ordinaire du dieu de la mer tend à rendre core plus apparente, les contours du visage carrés, moins de clarté et de tranquillité d les traits, des cheveux un peu plus en désor et même rebroussés, mêlés et hérissés, qui s quelquefois couronnés par des feuilles de couronne qui s'accorde assez bien avec une t

7 chevelure. La couleur bleu foncé et même no (le κυάνεον) est attribuée communément non-seu ment à la chevelure, mais bien souvent enc à la figure entière de ce dieu surnommé l'O scur ou le Noirâtre.

2. Un Poseidon γεωργὸς, debout avec une charrue, joug et la proue, dans un tableau de *Philostr*. II, 17.

4. Le P. vêtu, ressemblant beaucoup à Jupiter, de l'as des douze divinités; sur le vase de Volci, § 362, 4.; pren part aussi au combat contre Ephialtes, (§ 144, 1.); le Ne de Posidonie était, au contraire, représenté nu. § 361.3

5. La figure grandiose de l'atelier de Phidias dans fronton occidental du Parthénon, d'après le dessin de C rey, debout les pieds écartés, avec les veines de la poitr gonflées, § 119. Sur deux figures de P. corinthiennes, de l'Isthme et à Cinchrée, § 254, 3. Un P. trouvé avec Junon à Corinthe, *Winck*. VI. p. 199. à St.-Ildefonse, dire d'*Heyne*, VORLES. p. 202.

6. Une tête de P. dont la chevelure est en désordre, tro vée peut-être à Ostie; M. CHIAR. 24. Le P. de l'arc d'A guste à Rimini est remarquable (§ 192, 1. 11.). Le bro d'un P. debout, appuyé contre un épieu d'un aspect vé tablement sauvage, ANT. ERC. VI, 9. a les cheveux ég lement pêle-mêle et singulièrement hérissés. La tête d'u statue de Médicis est empreinte d'un caractère sauvag fier, *Winck*. IV. p. 324. pl. 8. a. La plupart des têtes

figurées sur les monnaies le représentent au contraire des traits plus doux (PLACIDUM CAPUT, dans le pas- allégorique de Virgile); comme par exemple les M. Bruttiens (*Noehden*, I.) où P. porte un diadème, ne c'est souvent le cas (*Tassie*. p. 180.). La tête des 'Antigone, D. A. K. 52, 231., est du caractère le élevé.

361. Mais cependant le caractère dominant nous venons d'attribuer à Neptune a subi, ne dans les ouvrages qui remontent aux pre- rs temps de l'art, des modifications tellement ortantes, qu'il n'est pas toujours facile d'en ouver les traits généraux. Ces modifications t pour ainsi dire commandées par les diverses tudes dans lesquelles le dieu de l'élément hu- le est représenté. Les formes principales qui sont attribuées, sont, outre celles qui sont nmunes et ordinaires à toutes les images de nités, les suivantes : 1. le dieu est repré- é debout; 2. assis sur le trône; 3. nu, mar- nt d'un pas rapide, brandissant le trident, t alors Poseidon, ἐννοσίγαιος, σεισίχθων, faisant nbler la terre et fendre les rochers; 4. vêtu, chant d'un pas rapide, mais léger, sur la sur- de la mer, sous les traits d'un dominateur fique de l'empire des ondes; 5. nu, la jambe te appuyée sur un rocher, ou assis sur une ne, sur un dauphin, les yeux fixes sur l'objet lequel il se trouve placé, c'est alors Neptune iqueur dans les combats et dominateur de pire soumis à ses lois; 6. le dieu à demi- n, le pied légèrement élevé, le corps rejeté en ère, *mais* d'une manière peu sensible, se tient

debout, dans toute la tranquillité de la r
divine, c'est peut-être bien l'image d'un d
cificateur, qui affermit et soutient les fond
de la terre, ἀσφάλιος.

1. Un P. ὀρθὸς était celui de Cinchrée, avec
phin dans la main droite, le trident dans la main
et le P. Heliconius avec l'hippocampe dans la mai
Strabon, VIII. p. 384. Statue PC I. I, 33. G. M.
taurée, mais peut-être pas heureusement partout.

2. P. assis sur des monnaies de Béotie, avec le
sur la main droite, le trident dans la main gauch
ronné, *Mionnet*, PL. 72, 7. *Meyer*, PL. 30. P. l
sur les mon. de Démétrius Pol. avec l'aplustre, l
PL. 70, 9.

3. Ῥήξει γοῦν ὁ Π. τῇ τριαίνῃ τὰ ὄρη, *Philostr.*
Le côté droit était, dans cette attitude, tout à la fois
projeté en avant; non-seulement la main, mais
tout entier menaçait le coup. L'action de faire s
montagnes était exprimée dans ce tableau, à la m
l'art antique, d'une manière anticipée. Cf. *Clau*
P. II, 179. (C'est ainsi qu'est représenté Neptune
style primitif, sur des NUMIS INCUSIS de Posidonie
R. DI PESTO. TV. 58-62, G. M. 62, 293. 4.).
chant ainsi, avec le trident et le dauphin dans les
la base d'un candelabre, dans le style hiératique, P
32. G. M. 62, 297. (Semblable dans d'autres
sculpture dites hiératiques, *Winck.* M. I. n. 6.
être le Π. Ἐπόπτης, mentionné par *Paus.*

5. P. plaçant la jambe droite sur un rocher, petit
appartenant à L. Guilford; à Dresde. 312. AUG. 4
le bas-relief, *Zoëga* I.; sur les monnaies de Dé
Mionnet, PL. 70, 10.; souvent sur des pierres
(*Tassie*, 2540 et s. *Lipp.* I, 119.). Sur une proue
monnaies romaines, par ex. de Sextus Pompée (§
où il tient l'aplustre de la main droite; aussi sur
res gravées, sur une monnaie de Titus, G. M. 36,
comme maître du monde s'appuie sur le globe. l
d'Anticyre offrait la même attitude; ici le pied repo
dauphin; l'autre main tenait le trident, *Paus.* X. 7
an la principale statue de ce dieu, placée dans

he (*Eckhel*, P. GR. 14.) avait la même attitude ; ici
lève de la main gauche une partie de son vêtement
mbe sur l'épaule gauche ; du rocher jaillit une source.
Un P. semblable, avec un caractère qui rappelle celui
piter, travail récent, mais exécuté sur un bon modèle,
de, 135. AUGUST. II. — Le P. satrapes des Eléens,
VI, 25, 6. était une figure orientale ; et peut-être se
dait-elle avec l'Hélios satrapes, Libanius. p. 293. R.

362. Néptune vit au milieu d'un cercle 1
es soumis à son pouvoir; il a un Olympe, au
re duquel il se trouve comme Bacchus au
u des satyres et des ménades, Jupiter dans
onde des divinités supérieures rassemblées
ur de lui (Cf. § 408.). Tel qu'on le voyait 2
efois dans des groupes de statues, on le voit
tenant surtout dans des œuvres d'art d'une
ension peu considérable, avec Amphitrite son
se mais seulement dans l'empire de l'élé-
t humide (car les vieilles croyances lui don-
la terre pour sa légitime et veritable épouse),
chœur formé d'êtres aux couleurs fantasti-
et hardies qui composent son cortège. L'a- 3
e de Neptune qui fournit aux représentations
rt un sujet très-heureux, est la fille de Da-
, l'Argienne Amymone, la nymphe tutélaire
ources, par l'entremise de laquelle le dieu ac-
a aux plaines arides de l'Argolide l'empire
ondes. Dans la gigantomachie, Neptune mon-
a force de son trident, à l'aide duquel il ébranle
ouleverse tout ce qui lui résiste; cette arme
utée paraît, du reste, n'avoir été originaire-
que le harpon dont on se servait dans la

conçus d'une manière purement
servi de base aux représentation
fectionné, tandis que l'art primit
de rendre, dans des compositions
en partie étranges, les idées myst
4 ports naturels. Malgré l'existenc
images de Cérès en Sicile, on p
moins que c'est à l'école attique,
Praxitèle notamment, que revient
tie l'honneur d'avoir achevé de de
5 tère idéal de la mère et de la fi
vraisemblablement une statue ch
de la première de ces deux divi
temple d'Eleusis, principal siège
6 Cérès. Cette déesse revêt le caractè
plus matrone et plus mère que Ju
7 sion de son visage que cache derri
de dessous ramené sur la tête ou u
a quelque chose de plus doux et d
elle ne se montre qu'enveloppée
ments amples et traînants, seuls
conviennent à la mère universelle (
γενέτειρα). La couronne d'épis, le pa
dans les mains, les flambeaux, la cor
et le cochon placé à côté d'elle, s
qui la font reconnaître d'une maniè
Il n'est pas rare de voir Cérès assis
seule ou ayant sa fille à ses côt
ment cependant on est habitué à
qui répand partout l'abondance, ma
pas sur la terre.

1. *Creuzer*, SYMBOLIK. p. IV. Le contraste frappant qui existe dans l'histoire de la religion grecque, entre le culte des dieux chtoniens et des dieux de l'Olympe, est tellement tracé dans la plastique, que les sensations particulières et propres au premier semblent n'y avoir trouvé aucune expression.

3. Sur la C. noire de Phigalie, § 84, 3. représentations plus anciennes qui se rapprochent de celle-là. D. (ou Cora?) avec Jupiter sous la forme d'un serpent, sur des M. de Selinonte, *Torremuzza*, tb. 66, 6-9. D. entortillée dans les replis d'un serpent, le pied sur un dauphin, M. de Parium dans *Millingen* ANC. COINS pl. 5, 10. (qui en donne une autre explication).

4. Selon *Cic.* VERR. IV, 19. Plus. images de D. à Enna avec Cora et Triptolème. *Plin.* XXXVI, 4, 5. : ROMÆ PRAXITELIS OPERA SUNT FLORA (i. e. Hora.) TRIPTOLEMUS, CERES IN HORTIS SERVILII. D. avec Persephone et Bacchus à Athènes, ouvrage de Prax. *Paus.* 1, 2, 4. Dans les bas-reliefs du style d'imitation, D. porte sur le chiton et le peplos un ample himation et un voile, une couronne d'épis, des épis et des pavots dans la main droite, sceptre dans la main gauche. De fortes κρηπῖδες caractérisent la déesse voyageuse.

5. Les descriptions des φωταγωγία et ἐποπτεία mystiques, surtout THEMISTIUS IN OBIT PATR. p. 235. PETAV. se rapportent à un tableau semblable. Un fragment, tête et poitrine, mais qui a beaucoup souffert, d'une statue de marbre passé de l'intérieur des Propylées à Eleusis (UN. ANT. ATT. CH. 3.) où elle se trouvait originairement adossée contre un pilier, à Cambridge ; dans ce fragment Cérès porte calathos et le gorgoneion (OD. XI. 632.), et sa chevelure arrêtée derrière au moyen d'un anneau. Figurée d'abord dans *Spon* (VOY. II. pl. 216 et s.) et dans les manuscrits de *Fourmont;* dernièrement dans *Clarke*, GREEK MARBLES . IN THE PUB. LIBR. OF CAMBRIDGE. pl. 4. 5. (Cf. ABERDEEN, p. 67.), et M. WORSL. I. p. 95. Selon l'opinion de *Hirt* une canéphore, pour *Gerhard*, PROD. p. Demêter Cora. Avec une inscription de l'époque d'Aon, C. I. 389. KUNSTBL. 1831. n. 86.

. Il est difficile de distinguer dans les têtes figurées sur monnaies, celles qui appartiennent à D. de celles qui présentent *Cora*. Certainement D. (comme Πυλαία) se

bronze de Cyzique (DESCR. 191 et s.) avec u
une chaîne de cou et des pendants d'oreille
nouée sur la nuque et une couronne d'épis e
ne sait à laquelle des deux déesses attribuer
des M. d'Opus (EMPR. 570.) et Pheneos (66
des M. de Syracuse (300.) avec les cheveux
aussi bien que la tête des M. de Ségeste, *Noeh*
réseau retenant les cheveux derrière la tête e

7. Les statues authentiques de D. sont rar
lossale avec des attributs restaurés P C I. II, 2
IV, 11. BOUILL. I, 3. M. NAP. I, 69. *Hirt*
M. CAP. III, 6., aussi bien que celle G. GI
ont subi de fortes restaurations. Authentique,
bien un portrait, est celle du L. 235. *Perrie*
ST. 9, 10. BOUILL. I, 6. *Clarac*, PL. 279.
Borghèse. BOUILL. 4, 5. Cf. III, 5, 5. S
Cavac, RACC. I, 53. AMALTH. II. p. 357.
hard, N. ANT. p. 28. Romaines comme D.
7. 207, 4. Une D. debout pleine de nobles
de Sardis, N. BRIT. II, 10. — Dans des ter
Grande-Grèce, notamment à Berlin, D. a le
tête, la cista voilée dans la main gauche, un pe
la main droite, en partie aussi un repli de d
Triptolème. Cf. *Goethe* XLIV. p. 214. R.

au milieu, de Prœneste, dans *Gerhard*, ANT. BILDW.

:chant, tenant devant soi deux torches ou flambeaux,
nents agités par le vent, sur les monnaies impériales
jue. De la même manière sur des deniers de la G.
avec la truie à côté d'elle. D. avec des flambeaux et
, emportée rapidement par un taureau, *Lippert*,
68.

;4. Le développement plus ample du ca- 1
de Cérès dépend, dans l'art comme dans
te, de la manière dont elle est envisagée
es rapports avec sa fille. Dans le rapt de
lle est conçue et représentée comme une
é profondément irritée, qui poursuit le ra-
de sa fille, des flambeaux dans les mains,
tements volant au gré des vents, sur un
arement attelé de chevaux, mais plus or-
ment de dragons. Il ne faut pas confondre 2
et enlèvement, ouvrage de la violence, la
te annuelle de Perséphone aux enfers et sa
tion d'avec sa mère. L'ascension de Cora 3
eux, et son introduction au milieu des
ės de l'Olympe, souvent en compagnie des
s et du Printemps, forment une opposi-
iquante avec les scènes précédentes. A l'as- 4
n de Cora se lie étroitement et synchroni-
nt la distribution et le partage des dons
biens terrestres par Cérès-Demêter; c'est
lème qui les reçoit de la déesse maintenant
iliée et clémente, et qui les répand sur toute
ace de la terre qu'il parcourt dans un char
le dragons. A côté de Triptolème, et comme 5
emblable à lui, se montre Buzyges, dont

l'existence se trouve également liée à celle de la
6 déesse. L'art n'a pas donné un caractère d'individualité bien distinct à la fille de Cérès, *Cora*, qui se trouve en grande partie caractérisée et déterminée par les êtres dessinés avec plus de vigueur et de netteté avec lesquels elle se trouve en
7 rapport. Tantôt c'est une Demêter dans toute la fraîcheur et la délicatesse des formes de la jeunesse, vêtue comme une jeune vierge; tantôt c'est la femme d'Hadès, la souveraine sévère et inexorable des enfers, une Héra stygienne; mais après son retour dans le monde supérieur, c'est, dans la religion mythique, la fiancée de Bacchus (LIBER et LIBERA) auquel elle emprunte la cou-
8 ronne de lierre et le thiase bacchique. Le mystique Iacchus, l'enfant d'origine obscure, au sein de Demêter, était une rare composition de l'art primitif.

1. De nombreux sarcophages (où le sujet se trouve représenté comme une espérance d'immortalité) montrent, soit en *deux*, soit en *trois* groupes, Cora cueillant des fleurs, l'enlèvement de cette déesse et sa poursuite par Cérès. V. *Welcker*, ZEITSCHR. 1, I. avec les additions, ANN. INST. V. p. 146. Sarcophage à Barcelone, *Laborde*, VOY. PITT. T. I, 2. *Welcker*, PL. I, 1. 2. 3. A Mazzara, un beau sarcophage représentant les mêmes sujets, dans *Houel*, I, PL. 14. (Buzyges y figure comme laboureur). P C I. V, 5. G. M. 86, 339. (il a subi un grand nombre de restaurations); M. CAP. IV, 55. *Hirt*, 9, 5.; *Zoëga*, BASS. 97. *Creuzer*, PL. 12.; G. GIUST. II, 79, 106. 118.; BOUILL. III, 55. *Clarac*, PL. 214. De la villa Borghèse (D. est assise ici sur la pierre Agelastos); AMALTH. III. p. 247. L'hymne homérique, à laquelle les traditions d'Eleusis ont donné naissance a fourni en grande partie le sujet; les rôles accessoires sont joués par Pallas et Artemis (V. 426.), Hécate, Hélios,

la nymphe de la καλλίχορος πηγή, du φρέαρ ἄνθινον
ɔ Sicile selon d'autres), Gea, le Styx, l'Acheron
rs Amours (selon d'autres, Hesperus et Phospho-
les monnaies d'Enna (HENNAION), on voit D.
:s flambeaux et poursuivre Hadès, sur un char at-
evaux (la plus ancienne manière de représenter
se). N. BRIT. pl. 4, 5. La D. poursuivante, por-
rches allumées, sur un char traîné par des dragons,
ɔ sur des monn. d'Athènes. *Stuart*, ANT. II, 2.
nn. imp. de Cyzique, Nicée, Magnésie (où D. est
olemment agitée); aussi sur les deniers de la G.
VOLTEIA. Hadès et Cora se défendant contre les
le son ravisseur, sur un quadrige, un serpent ti-
gue sur la terre. M. impériales de Sardes et autres
tiques. Tableaux de la descente de Cora aux en-
'loli, NASON. 12.
dire de Pline, Praxitèle aurait exécuté PROSER-
PTUM, ITEM CATAGUSAM, c'est-à-dire Proserpine
ia mère et conduite aux enfers par Perséphone.
i qu'elle est représentée sur un vase peint. *Tischb.*
ıne manière plus complète. *Millingen*, UN. MON.
où les adieux sont faits d'une manière calme et

bas-relief, *Bartoli*, ADM. 53. seconde édition. *Hirt*,
I. 7, 341. Le rappel des enfers est opposé au rapt
nmencement de l'ἄνοδος; l'heure du printemps est
:ar c'est le temps de l'Ἀνθεστήρια. C'est ainsi qu'on
nent figuré sur le magnifique vase, rem. 4., Hora
-séphone dans l'ἄνοδος. Sur une monnaie de Lamp-
ra s'élève de terre, la tête couronnée d'épis et de
Millingen, ANC. COINS. 5, 7.; elle fait une ascension
, en présence d'Hécate, Hermès et Demêter, dont
ınt écrits à côté, sur un vase du M. de Naples, *Mil-*
10. Bas-reliefs qui représentent le retour de Cora (?),
ANT. BILDW. I, 13. NEAPELS BILDW. p. 110.
nts de Volci, *Gerhard*, ANN. D. INST. III. p. 37.
es deux divinités après leur séparation, sur les M.
Pius (LÆTITIA) G. M. 48, 340.
ssion de Triptolème est représentée d'une manière
, surtout sur le vase peint de la collection Ponia-
'. *Visconti*, LE PITTURE DI UN ANTICO VASO.
lin. VASES II, 31. G. M. 52, 219. *Creuzer*, PL.

3. *Boettiger*, VASENGEM. VIII et IX. : dans la partie supérieure, Jupiter, auquel Mercure annonce l'accomplissement de l'évènement; ensuite Cora dans l'ἄνοδος ; dans la partie inférieure, D. répandant ses bénédictions, Tript. semblable à Bacchus et la fille de Célée. D'autres vases peints représentent avec plus de simplicité l'expédition de Triptolème (souvent aussi, dans ce sujet, les attributs font allusion davantage au retour d'Apollon des contrées hyperboréennes). V. *Tischb.* I, 8. 9. IV, 8. 9. I, 24. *Panofka*, M. BARTOLD p. 131. Surtout le vase de Nola, M. I. D. INST. 4. ANN. I p. 261. avec les noms Δημητηρ, Τριπτολεμος, Εκατη, et le vase de Volci, *Inghir.* PITT. DI VASI FITTILI. 35., un Δεμετερ, Τριπτολεμος, Περοφατα (c'est-à-dire Περσέφαττα). La distribution du blé à Tript. (qui est ici une espèce d'Hermès), sous la présidence du dieu suprême, est représentée d'une manière aussi simple qu'ingénieuse dans la composition qui orne l'autel rond du palais Colonne, *Welcker* ZEITSCHR. 1. pl. 2, 1. p. 96 et s. *Creuzer*, PL. 37., avec l'explication de la précédente, p. 16. Tript. avec le Pe… qui s'éloigne de la précédente, sur un char traîné par des dragons, M. d'Hermès, sur un char traîné… *Haym* 1, 21. Tript. s… thènes, N. BRIT. pl. 7. 3. Cf. *Haym* 1, 21. Tript. s… char traîné par des dragons ailés, semant partout … qu'il tient dans sa chlamyde, sur les M. impériales de… (très-beau DESCRIPT. n. 233.). La même figure se… sur les monnaies de Sarde (ANN. D. INST. II. p… comme un héros lydien Tylos; de la même manière… trouvons un Tript. avec une inscription punique… pierre gravée, IMPR. D. INST. II, 37. D. sur l… Tript. sur un char attelé de dragons, *Lipp.* 1, II… de Mantoue (§ 266, 1.) représente D. comme di… fertilité sortant d'une grotte avec Cora, ensuite… sur le char, et saluée par les Heures. — Sur G… Tript. § 202. 2.

5. D. et Buzyges (ou peut-être aussi Trip… une pâte antique, *Schlichtegrolle* 39. Tête d… revers un char attelé de bœufs, sur des den… CASSIA.

6. 7. Têtes de *Cora*. § 263, 6. Perséphon… dis, § 403, avec Bacchus dans un double h… 3, sur une M. Homonoenne de Cyzique… *Mionnet*, DESCR. 193. Cora, couronnée… une torche, sur un char traîné par des ce…

on ou fête bacchique. Le grand camée du Vatican
5.) représente aussi Cora, avec une couronne de
d'épis, auprès de Bacchus, sur un char traîné
centaures. Un vase de Volci représente Bacchus dans
style, entre deux autels qui brûlent, auprès des-
tiennent D. et Cora, la première faisant des liba-
Cora avec des torches, *Inghir*. PITT. D. VASI FITT.
un autre, *Micali*, TV. 86. 4., on voit Cora cou-
e lierre, sur un char, conduite par Mercure et pré-
Bacchus entouré de satyres plongés dans l'ivresse.
phage athénien, *Montf.* 1, 45. I., nous montre D.
tre Bacchus et Cora revenue des enfers, et en même
départ de Triptolème. Cf. § 390. 5.
avec un enfant, Iacchus ou Demophon, tétant, Mon.
N. BRIT. 7, 7. Cf. *Gerhard*, PRODR. p. 80. Iac-
mme enfant à côté de cette déesse. § 363. 8.
ymboles ou emblèmes de D. Les torches et les épis,
sement entrelacés, sur les monnaies de Thèbes, N.
I. 6, 9. Sur les bois qui traversent les torches, *Avel-*
IN. D. INST. I. p. 255. Serpents entortillés autour des
sur les M. de Cyzique, G. M. 106, 421. Torches éle-
abaissées dans le culte de D. Sur les M. de Faustine,
lant DE DECAMPS. p. 29. Trône de D. et de Bac-
OUILL. III, 17.

5. *Appollon.*

5. Phœbus Apollon était, dans la pensée 1
de son être, le dieu de la médecine et de
conçu en opposition avec un monde et une
ennemis et nuisibles. Dans ses rapports
nature, c'est le dieu de la saison la plus
de l'année qui chasse l'hiver et ses frimats;
vie humaine, c'est pour l'homme un dieu
antit le superbe et protège le bon; il épure,
e par les sacrifices et les offrandes, il rend
e à l'âme par la puissance de la musique, par
nation et la prophétie enfin il révèle un

2 ordre de choses supérieur. Dans les tem plus reculés on se contentait, pour rapp puissance tutélaire et guérissante du dieu, cer sur les grandes routes un pilier coniqu l'on connaissait sous le nom d'Apollon A
3 (§ 67. 1.). Une symbolique ingénieuse, qu sait sur le contraste des armes et de la cithar laquelle les Grecs voyaient l'emblème de la de la tranquillité de l'âme, et parmi les arm l'opposition du carquois ouvert ou fermé, tendu ou détendu, permit à l'art *naissan* primer et de rendre les différents côtés d
4 du dieu Apollon. Armait-on une ancienne pilier, comme c'était à peu près le cas de l lon Amycléen (§ 67.); alors dominait l'id dieu terrible et vengeur, qui punit et chât présenté dans un assez grand nombre de
5 idoles; mais néanmoins on suspendit de heure aux anciens simulacres en bois d'A la cythare, comme emblème du dieu qui calme à l'âme agitée, et dont la colère elle est apaisée; et l'école de Crète, qui dut une partie de sa célébrité aux représentations fi d'Apollon sorties de son ciseau, produisit lon colossal de Delphes, qui portait sur l les Grâces et des instruments de musique, t
6 la lyre, la flûte, la syrinx. Apollon fut l favori des grands artistes qui vinrent imm ment avant Phidias; parmi eux, Onatas rep *le dieu sous* la figure d'un adolescent
7 *beauté* majestueuse. En général, l'Ap

que a quelque chose de plus mûr, de , que l'Apollon des temps postérieurs; ›rcs de son corps ont plus de viguour et ır, les signcs du visagc plus dc ron- ıoins de longueur; l'expression en est vère et sérieuse qu'agréable et sédui- plus souvent le dieu est nu, à moins ;oit représenté comme le Citharède Py- st ainsi du moins qu'il est figuré et per- ans de nombreuses statues, dans les bas- . trépied, sur un grand nombre de vases ;t même sur des monnaies. Ces der- 8
›tamment nous offrent la forme la plus de la tête d'Apollon, souvent très-agréa- ıchevée et perfectionnée, mais en géné- les traits identiques, jusqu'à l'époque de La couronne de laurier, les cheveux sé- ' une raie au sommet de la tête, écartés e côté du front, ordinairement flottants ɋue du cou, quelquefois aussi cependant t noués (ἀκερσεκόμης), caractérisent en ırtie les figures du dieu.

ues de l'Auteur, exposées DORIER tome II, et modifiées à la suite de recherches plus récentes, fondement à ce qui se trouve dit ici.

e contraste de l'arc et de la cithare, *Horace*, C. PANEG. IN PISON. 130. *Serv.* AD AEN. III, as le donna ensuite à Erôs, *Paus.* II, 27, 3. Sur A TELA, CARM. SEC. 34., et le carquois fermé, ›I ERC. II. p. 107.

quatre bras chez les Lacédémoniens (Cf. *Liba-* 10. R.); à Tenedos avec la hache à double tail- *équemment* répétée sur les monnaies de l'Asie- avec des armes d'or, χρυσάωρ dans Homère.

DORIER I. p. 358. — A. barbu, sur un vase de Tarquinii ANN. D. INST. III. p. 146., sur des monnaies d'Alæsa *Torrem*. TB. 12.

5. Les ouvrages exécutés par les *crétois* Dipœnus et Scyllis étaient, au dire de Pline, SIMULACRA APOLLINIS DIANÆ, HERCULIS, MINERVÆ, et avaient trait probablement à l'enlèvement du trépied, ou à la réconciliation qui eut lieu après cet enlèvement. Il existait à Tégée un simulacre en bois doré d'A. ouvrage du crétois Chirisophus. Sur l'A. Délien, § 87. 2. 3. Les Grâces portaient aussi, selon le SCHOL. de *Pind*. O. 14, 16. un A. Delphique. En général *Macrobe*, SAT. I, 17.; AP. SIMULACRA MANU DEXTRA GRATIAS GESTANT, ARCUM CUM SAGITTIS SINISTRA. *Philon*. LEG. 14.

6. Sur l'A. de Didyme, ouvrage de *Canachus*, § 86. de *Calamis* un A. Ἀλεξίκακος à Athènes (*Paus.*); un A. dans les HORTIS SERVILIANIS (*Plin.*); un A. colossal à Apollonie sur le pont, haut de 30 coudées, exécuté moyennant 500 tal., transféré par M. Lucullus au Capitole (*Strabon* VII. p. 319. *Plin*. IV, 27. XXXIV, 18.), ou sur le Palatin (*Appien*. ILLYR. 30. Ἀπολλωνία, ἐξ ἧς ἐς Ῥώμην Καλλίμαχος μετήνεγκε τὸν μέγαν Ἀπόλλωνα τὸν ἀνακείμενον ἐν Παλατίῳ). L'A. Καλλίτεκνος d'*Onatas*, exécuté pour les habitants de Pergame (qui l'adoraient sous ce nom, Aristide dans *Mai* N. COLL. 1, 3. p. 41.). Un A. colossal (*Paus*. VIII, 4. 4.) βούπαις, dans lequel la beauté de Zeus et de Latone se montrait rajeunie, ANTH. PAL. IX, 238. Sur l'Apollon de Phidias, COMM. DE PHID. I. p. 16. SQ. L'A. de Myron *Cic*. VERR. IV, 43.

7. *Statues* d'A. d'ancien style (souvent nommé BONUS EVENTUS) M. CAP. III, 14., avec des bras maladroitement restaurés; dans le palais Pitti, *Winck*. V. p. 348.; au Louvre, 292. M. NAP. IV, 61. Il faut mentionner en outre les imitations de l'A. de Milet, § 87. et § 96. n. 10. A la même classe appartient encore l'APLU étrusque, § 174. 3. Les monnaies de Caulonia, *Mionnet*, PL. 59, 2. nous offrent l'image d'une statue colossale d'Apollon, de style ancien; le dieu purificateur agite une branche de laurier; il porte sur le bras gauche une petite figure, qui représente son *Oreste purifié* dans les mêmes contrées, ou (selon *R. Rochette*) le Catharmos personnifié. Sur Apollon Citharède Pythien, § 367.

tte d'ancien style des M. des Léontiniens (*Mionn.* 8.). Les cheveux tressés et retroussés sur la nuu. Avec la chevelure flottante sur le cou et la de laurier, sous une forme restée invariable, monnaies de Chalçis, § 132. 1., *Mionnet* SUPPL. 8. EMPR. 709. SQ. *Landon* I, 11., de Cales, ssa, Pella, Leucas, N. BRIT. 2, 7. 3, 4. 6. 5, 1. légare, Mitylène, Crotone. *Land.* 7, 35. 80., de *Noehden*, 16. Têtes semblables sur des gemmes, 9. avec la chevelure retroussée, sur les M. de 'oehden, 9. Les monnaies de Phocée, EMP. 577. 14. qui datent probablement des temps qui prénmédiatement la destruction de cette ville, mon- A. sous les formes adoptées plus tard, et tel qu'il enté sur la plupart des gemmes. Cf. la M. argienne, 8, 2. La tête vue de face avec les cheveux onles monnaies d'Amphipolis (le flambeau fait al- c lampadedromies), a une expression de colère. JPPL. III. PL. 5, 1. *Land.* I, 20.; tête semblable . de Catane, *Noehden*, 10. EMPR. 226. Il faut placer ici l'Apollon couronné de chêne, sur une naie du cabinet Imp. et R. de Vienne.
'A. de formes arrondies, semblable à maintes têtes ,. 133. Plusieurs autres du même genre, BOUILL. a tête CHIARAM. 10. paraît avoir appartenu également Apollon.

5. La jeune école attique qui multiplia les 1 d'Apollon, donna à cette divinité une us svelte et plus élancée, une figure ovale ngée, une expression de physionomie plus et plus vive. Cependant, dans l'Apollon le la cythare et vêtu de vêtements longs ınts, ouvrage de Scopas, les formes ont : quelque chose du caractère de celles s par les artistes antérieurs, et forment si dire le passage à la manière dont Apolconstamment représenté dans la suite. Les

dieu est maintenant représenté sous une rence plus jeune, sans aucun signe de m virile, comme un adolescent (μειράκιον) développement n'est pas achevé, et dont l mes cependant merveilleusement fondues nissent la délicatesse de la jeunesse à la f
3 la maturité de l'âge. La figure ovale all que le crobyle (334, 5.) placé fréquemmen front allonge encore en servant pour ainsi sommet à la figure entière qui semble asp divin séjour, annonce une douce plénitu énergie complète et une force pleine de m Dans tous les traits respire un sentiment fier et ouvert, quelles que soient les modifi que l'artiste ait fait subir à cette figure idé formes des membres du corps sont sveltes liées; les hanches hautes, les cuisses longu muscles sans être saillants, et tout au co bien fondus dans la masse du corps, sont dant accusés suffisamment pour mettre dence la vitesse et la souplesse du corps, et
4 gueur de ses mouvements. Cependant l formation générale du corps rappelle tan vigueur gymnastique de Mercure, et tan formes plus molles et plus rondes de Ba

1. Sur l'A. de Scopas, § 125, 4. Statues d'A. pa tèle, 127, 7. Un A. Citharède de Thimarchides (*Pl* de Léocharès (*Paus.*).

2. *Max. de Tyr.* Diss. 14 p. 261. R. le décrit t comme un μειράκιον γυμνὸν ἐκ χλαμυδίου (c'est-à-dir dieu rejette en arrière la chlamyde, comme l'A. du *dère)* τοξότης, διαβεβηκὼς τοῖς ποσὶν ὥσπερ θέων. A

aux courses comme dieu prompt et agile, *δρομαῖος* en
e et à Sparte, *Plut*. Qu. SYMP. VIII. 4.

V. *Hirt*. PL. 3. La mosaïque, PCI. VII. 49. rend dans
ıasque d'Apollon et de Bacchus la différence de la che-
re très-facile à saisir. Cf. *Passeri* Luc. I, 69. SQQ.
stodore, 73. fait mention d'un Apollon qui a la cheve-
εἰσοπίσω σφίγξας, comme la statue § 361. 5. La cheve-
flottante sur les épaules (*εἶχε γὰρ ἀμφοτέροισι κόμης
ρεσμένον ὤμοις βόστρυχον αὐτοέλικτον*, Ibid. 268 et 284.)
rtient à des images plus anciennes de ce dieu.

367. Conformément à l'essence attribuée 1
;inairement à l'être idéal d'Apollon, les repré-
ations figurées du dieu qui ont une significa-
importante dans l'art, peuvent être partagées
'eprésentations du dieu combattant et en re-
sentations du dieu pacifique et désarmé.
ıs distinguons en conséquence parmi ces per-
nifications : 1. un Apollon Callinicos, qui
ıigne, encore animé par l'ardeur guerrière du
ıbat et par le noble orgueil de la victoire, de
versaire terrassé et vaincu (Python, Tityus
tout autre); 2. celui qui se reposant des fa- 2
ıes du combat, appuie le bras droit sur la tête,
ıisse pendre à côté de lui le carquois, le cou-
:le fermé; mais lorsque le dieu a déjà saisi de
ıain gauche la cythare, symbole de l'aimable
:nité, tandis que la main droite a quitté l'arc
r s'appuyer doucement sur la tête, nous
ns un exemple de cette classe ou catégorie
ıages d'Apollon, qui fait d'elle-même le pas- 3
e (3.) à l'Apollon Citharède, qui se montre
ous sous des costumes divers; le dieu est
s entièrement enveloppé dans la chlamyde.

4 Dans l'Apollon (4) Pythien, ce c
complété par l'accession de la
lennelle stola pythienne. Les for
nière personnification d'Apollon
ractère tout particulier de rondeu
et comme quelque chose de fén
permis de prendre les statues d'Ap
elles avaient été données, pour u
muse; depuis Scopas, l'art rép
siasme et l'inspiration sur la figu
personnifié, et donna un mouve
5 corps entier. D'autres attitudes
rien d'assez particulier, rien d'as
pour avoir exercé une influence
formes du corps tout entier.

1. A. dans le Cortile di Belvedere,
Veneto sur le dessin de Marc-Antoine.
M. FRANC. IV, 6. BOUILL. I, 17. trouv
tium (Cf. § 262.) Sur la question de sa
est en marbre de Luna? *Dolomieu*, M.
prononce pour l'affirmative; *Visconti*
traire, PCI., dans BOUILLON. *Hirt* et
dèrent comme appartenant au groupe
conti y voit une imitation de l'A. Ale
d'Athènes; pour *Winck.* c'est Apollon
pent Python; pour *Missirini* (DISS. DI
201.), c'est APOLLO AUGUSTUS; enfin
VATICANISCHE APOLL., l'APOLLON. D
remberg. 1833.) y reconnaît A. chassant
certain que le dieu quitte le lieu de la
colère du combat (Cf. 339. 2.) fait place
leste. Cette statue est vraisemblablement
en bronze; la chlamyde a été bien év
pour un ouvrage destiné à être jeté en
l'original n'est pas antérieur à Lysip
L'enthousiasme que la vue de cette s

Winckelmann est exprimé de la manière la plus vive, t. 1. p. 239. Le bras gauche presque jusqu'au coude e doigts de la main gauche ont été restaurés; (par Monto la statue a été brisée en d'autres endroits, aussi voi aux cuisses quelques parties maladroitement rapportée Sur un bronze trouvé près d'Argos et dont l'attitud les formes rappellent l'Apollon du Belv., *A. Pouquev* Voy. iv. p. 161. Tête de la même expression, peut-même plus grandiose et plus animée, à Venise (selon *conti*); dans la maison Giustiniani (*Hirt.* 4, 1.); m tenant chez le comte Pourtalès (d'une expression plein noblesse et d'élévation); chez le prince Poniatowski. - Naples, un A. sous les traits d'un jeune homme, br d'Herculanum, qui tend la corde de l'arc, de formes to la fois gracieuses et naïves. Cet Apollon est figuré, M. Bo viii, 60.

2. A cette classe de statues ou d'images d'Apollon, partient l'Apollon du Lycée d'Athènes, qui, la main dr posée sur la tête, tenait de la gauche l'arc abaissé et s' puyait contre une colonne, *Lucien*, Anach. 7.; aussi c figure a-t-elle reçu le nom d'A. Lycien. La même fi cependant se retrouve sur les monnaies de Thessaloniq comme A. Pythien, Dorier, i. p. 363. Statues du m genre : l'Apollino de Florence, de formes élancées molles, qui répondait entièrement à l'idée du repos. *Ma* Racc. 39. *Piranesi*, St. i. *Morghen*, Princ. del dise iv. 12-17. La statue du Louvre, 188. (M. Nap. i, Franc. iv, 13. Bouill. i, 18. Cf. iii, 3, 1.) et la st d'une exécution plus dure n. 197. montrent la même p sance et la même largeur de formes. Statue semblable, q fait partie de la collection Giustiniani, à Wiltonhouse (*Cr* 56.); St. di S. Marco, ii, 22.; *Maffei*, Racc. 102 L'A. aux formes majestueuses et puissantes, M. Cap. 13. M. Nap. i, 17. Bouill. iii, 3, 2., qui a le Griff côté de lui, tient la cithare de la main gauche, tandis q main droite est enveloppée. Sur des gemmes il est fi appuyé contre un pilier ou, à la place de ce pilier, co une petite statue de style ancien d'une signification dont (Victoire, Parque, Ἀφροδίτη ἀρχαία?), tenant une thare de la main gauche, la droite posée sur la tête, *C lus*, Rec. v, 52, 1. 56, 1. *Lipp.* i, 53. 57. Ainsi, le tableau de *Pompei* Gell. N. Pomp. pl. 72. V

thare appendue à un pilier ou à un arbre,
l'Inscr. du bas-relief dans *Stuart*, I. p.
Agyieus et *Prostaterios*, le dieu pacifiqu
Le trait abaissé de l'A. des monnaies des
aussi indiquer que la colère du dieu est a
une pierre gravée antique, qui ornait autre
Elisabeth à Marburg, une tête d'Apollon
rier, avec une branche de laurier à côté
derrière, et l'inscription ΠΑΙΑΝ, qui dés
queur et dont le courroux est apaisé. V. C
MENKUNDE; ANT. GESCHNITTENE STEI
DER H. ELIS. ZU MARBURG. Leipz. 183

3. Des formes gracieuses et délicates,
d'une expression angélique, une chevelur
la manière des femmes, distinguent l'A. j
avec le cygne près de lui du M. CAP. I
statue, la chlamyde détachée de l'épaule
tomber sur le bras gauche, et couvre u
un pilier, sur lequel Apollon s'appuie. T
blables de la collection Méd. *Winck*. IV.
M. BORB. IV, 22. Enveloppé dans une lo
myde (et non pas γυμνὸς ἐκ χλαμυδίου),
rède des monnaies de Delphes, *Millingen*
2, 10, 11., précisément semblable dans
appartenant à L. Egremont, SPEC. 62.
L'expression de la figure est ici sévère e
n'a plus rien d'inspiré.

4. A. avec la stola pythique (IMA V
ILLUDERE PALLA, *Tibulle*, III, 4, 35.)
ancienne et la plus calme manière, le pr
Samos, § 96, n. 17. et les bas-reliefs an
tionnés sous le même §. Statue semblab
d'un style plus grandiose, la prétendue
dans laquelle on voit aujourd'hui A. Ci
parties postérieures, laissées inachevées,
statue était un simulacre de temple, à M
MEM. I, 24. *Winck*. VII. 5. A. 2. dans
animée et la plus vivante, adoptée pour la
l'A. de Scopas, qui plus tard fut révéré co
(V. § 126, 4.), (toutefois, sur les monn
A. PALAT. appuie la cithare sur un
statue de Victoire). Imitation au Vatic

ι. du groupe des muses de Stockolm est semblable à ce-
·ci, *Guattani*, M. I. 1784. p. XLIX. 3. D'un mouvement
géré, le musagète de Berlin (*Levezow*, FAM. DES LY-
I. pl. 1.), et la figure restaurée comme un Bacchus,
I. VII, 2. qui répond tout-à-fait à la précédente. A.
phaeen, § 160. 1.; ce dernier est aussi appelé sur les M.
ıntioche A. SANCTUS. *Mionnet*, DESCR. V. p. 214.
l. Je serais presque tenté de nommer la statue PCI. VII,
A. combattant dans le Pæan. A. assis, avec le costume
hique, statue en porphyre du M. BORB. III, 8. Apollon
is tenant la cithare, restauration maladroite, au palais
llei. Apollon, la cithare appuyée sur le genou gauche, ST.
S. MARCO, 11, 12. A. avec la cithare, adossé, tableau
cieux, *Gell*. N. POMP. I. p. 210. A. avec la flûte (?) au-
bis dans la Villa Médicis. A. dansant autour du trépied,
maie de Cos.
ι. comme possesseur du trépied delphique (§ 302.),
s entre les ὦτα, sur un vase peint de Volci (§ 144, 2.).
st ainsi assis, *R. Rochette*, M. I. 35. Cf. 37. A. assis
le trépied et les pieds sur l'omphalos, tous deux sont re-
verts par une peau de victime, dans une statue, *Raffei*
ERCHE SOPRA UN APOLLINE D. V. ALBANI. 1772. f.
LE DE ROME. I. PL. 49. Le même, à ce qu'il semble,
ι. NEAPELS ANT. p. 29. A. assis sur l'omphalos, sur
I. des Séleucides. A. sur l'omphalos, jouant de la cithare,
naie de Chersonèse en Crète, *Landon*, 65. Sur *l'om-*
os, *Broensted*, VOY. I. p. 120. *Passow*, ARCHAEOL.
.UNST. p. 158. *R. Rochette*, M. I. p. 188. *Zander*, EN-
.OP. XXIII, p. 401. Les EUMEN. de l'Auteur du prés.
uel, p. 101. Il est, le plus souvent, recouvert d'une
ce de filet, formé de la réunion de bandelettes, peut-être
l'ἄγρηνον. On le voit sur des sarcophages étrusques
·s, M. I. p. 170.), entouré de serpents, dans l'Adyton
ique. A. assis à côté du trépied, la main appuyée sur la
:he, *Lipp*. 1, 54. *Millin*. P. GR. 4. vraisemblablement
rès une statue delphique, Cf. *Tischb*. VASEN, 1, 33.
mintheus, avec la souris sous le pied, de Scopas; avec
ouris sur la main, sur les monnaies d'Alexandrie en
ade, *Chois. Gouff*. VOY. II. pl. 67. Dans le même voyage,
A. Smintheus vêtu de l'himation avec la flèche sur l'arc.
Sauroctonote, § 128, 7.
Nomios avec le pédum, dans la V. Ludovisi, Hirt,

4, 6. G. M. 14, 97. *Winck.* IV. p. 82. A. εὔλημμ ἐλάφου, *Paus.* X, 13, 3. *Millin.* P. GR. 6, 7.—A dieu tutélaire de la navigation, sur les M. d'Ar *Winck.* VI. p. 127. *Mionnet*, SUPPL. III. PL. II, 2. ·αιος, Ἀκτιαῖος, DORIER, I. p. 225. A. sur le trô l'arc dans la main droite, sur les M. des Arca *Mionn.* SUPPL. III. pl. 14, 4. *Landon*, I, 33. A puyant de la main gauche qui tient un arc contre u *Lipp.* I, 58.

Autels d'Apollon, avec les attributs de ce dieu, I III. pl. 68. Trépieds (§ 301. n. 12.), pl. 67. I peint, M. BORB. VI, 13, 14. qu'explique très-cl *Euripide*, ION. 221. ἀμφὶ δὲ Γοργόνος. Griffons su (quelquefois d'une grande beauté, *Mionn.* SUPPL. II. de Teos, Abdera, Panticapée; plus tard employé en arabesque, Cf. § 368. 1.

1 § 368. Les représentations du dieu q donné lieu à des groupes peuvent être pa en représentations destinées à célébrer et à tuer l'apparition ou l'épiphanie d'Apoll lieux où il était l'objet d'un culte tout par lorsque, sur un char tiré par des cygnes, i des pays hyperboréens à Delphes, ou p
2 un cygne vers Delos; et en compositio nées à représenter les scènes du comba contre le serpent Python, qui du rest beaucoup moins souvent traitées par le sujet de l'enlèvement du trépied vori des plasticiens des premiers tem
3 Ces scènes se trouvent dans un rap avec les purifications ou expiation quelles le laurier, qui était origin *tous lieux* le signe symbolique de l *tion et de* l'expiation, ne devait pas

llon se montre alors dans une attitude digne
olennelle, la partie supérieure du corps nue,
artie inférieure enveloppée dans les plis de
nation. La perfection du jeu musical du dieu 4
oblit son différend avec Marsyas, qui n'est
reste rien autre qu'une représentation symbo-
le de la lutte de la cythare hellénique et de
lûte phrygienne. Dans le défi, Apollon est re-
senté sur des vases peints dans le costume de
goniste Pythien, ou quelquefois même entière-
nt nu; comme vainqueur inexorable, comme
e qui châtie sévèrement, nous le voyons sur
gemmes, dans une fière attitude, laissant
nber les vêtements qui cachent la beauté de
corps, et retirant son genou qu'embrasse et
s'efforce de retenir Olympos, en implorant
mblement la merci du dieu irrité. C'est ainsi
le représentent plusieurs bas-reliefs qui n'ont
grand mérite par eux-mêmes, mais qui ont
ri à expliquer les fragments d'un groupe de
ues remarquable, quoique ne remontant pas
delà de l'époque alexandrine; ce groupe repré-
tait les préparatifs de l'écorchement de Mar-
s d'après l'ordre d'Apollon.

*Ἐπιδημίαι, ἐπιφάνειαι d'Apollon (sur laquelle *Ister*
rit). Il retourne à Delphes des pays hyperboréens, au
nencement du printemps, de là avec l'épi (χρυσοῦν
: sur des monnaies de Métaponte) dans la main. Sur des
s peints, V. § 364, 5., surtout *Tischb.* IV, 8., où le tré-
indique cette circonstance. Près des Hyperboréens ha-
nt les Arimaspes, qui, vêtus du costume scytho-phrygien,
battent avec les griffons pour l'or (Tischb. II, 9. Millin.
I. II. p. 129. Combe, TERRAC. 4. 6. D'Agincourt,

suffisantes), *Fiorillo* Kl. Schriften i. p. 352. *Le* du Scythe est semblable à celui des cosaques, selon *l'ol*vation de Blumenbach (Spec. Hist. natur. p. 12); *la* gure d'expression et de formes communes se trouve tr bien décrite par *Philostrate* le jeune. L'A. fier de victoire, qui faisait partie de ce groupe, n'a point encore reconnu, car le groupe de Dresde (*Leplat* 65. August. p. 89.) est composé artificiellement de plusieurs fragm divers.

Sur un groupe d'Apollon et Hyacinthe avec le dis trouvé en 1790 près de Tivoli, Effem. Rom. 1823. M. *Schorn*, Kunstblatt 1824. n. 23. A. chez Admète Alcestis, § 419. 1.

6. *Artémis* ou *Diane*.

1 § 369. L'essence du caractère de Diane comme celle de son frère Apollon, deux fa différentes, en ce sens qu'elle est tantôt con comme une divinité qui combat et triomphe ses adversaires, mais dont l'activité cependan borne dans l'acception la plus ordinaire, et jours de plus en plus, aux occupations de la ch et tantôt comme une déesse qui engendre l mière et la vie (idées qui dans la symbolique que se trouvaient très-étroitement liées), cor dispensatrice des forces naturelles fraîches rissantes aux animaux et aux hommes; l même de la déesse indique l'idée fonda sur laquelle reposent le caractère et la n

2 sa divinité. L'arc et le flambeau, symbo lumière et de la vie, étaient en cons même dans les plus anciens simulacres

3 déesse, ses attributs ordinaires. Dans le pement ultérieur de l'idéal d'Artémi

ifia dans cette déesse la force de la jeunesse fraîcheur de la vie dans les statues d'ancien , où la déesse ne se montre jamais sans vêtets longs et élégants (IN STOLA); on apérçoit ace des efforts faits par l'artiste pour laisser ıer à travers les plis des draperies les formes ıes, florissantes et vigoureuses de la jeunesse.
tard, lorsque Scopas, Praxitèle, Timothée 4
autres artistes célèbres eurent achevé l'idéal iane, la déesse fut représentée comme Apol- sous des formes sveltes et déliées, le pied r, les hanches et la poitrine n'accusant que ement son sexe; les formes des deux sexes, ıt leur entier développement à l'âge qui pré· la puberté, semblent ici confondues et comme ciles à distinguer les unes des autres, et at- ant encore un accroissement postérieur. La
re est celle d'Apollon, seulement les formes 5
ont encore plus délicates et plus rondes, un moins arrêtées; la chevelure est fréquemment 'ée et nouée sur le front, en forme de co- ɔe (crobyle), mais plus souvent encore nouée ıne seule touffe derrière la tête ou sur son net, à la manière usitée souvent chez les ens. Il n'est pas rare de voir les deux genres
oiffure réunis sur la même tête. Les vêtements 6
iane consistent en un chiton dorien (§ 343, 1.) ɔt retroussé très-haut, tantôt tombant jusque les pieds, quelquefois aussi rabattu et plié ›rme d'hémidiploidion; la chaussure crétoise ›ge tout autour le pied de la déesse chas- se.

1. *Voss* MYTHOL. BR. III, 1. est uti
Artémis.

2. Simulacres primitifs du culte, § 69.
être aussi voir A. Lusia dans l'idole avec l
flambeau et l'arc, fig. sur un vase peint d
(*Hirt*. DIE BRAUTSCHAU. b. 1825.). M
Prœtides, notamment son amante Iphi
pliquer la corne de vache, à l'aide de
D'autres rapportent cette peinture à Ari
le coffre de Cypselus, A. Ailée, avec la
dans les mains, *Paus*. V, 19, 1; figures
vases de Clusium et sur d'autres dits Eg
peau de panthère à Volci, ANN. III. p. 1

3. Dans les bas-reliefs anathématique
tient des flambeaux dans les mains, et po
quois derrière le dos. Dans d'autres ouvra
elle tient l'arc et tire après soi le cerf,
16 et le vase de Sosibius, Coll. du Louv
III, 79. *Clarac*, PL. 126. A. d'Hercula
sur un char traîné par des griffons. n. 24

4. Sur un A. comme une ἔργον Σκοπάδε
12. de Prax. § 128. 7. *Timothée*, § 126

5. Sur la chevelure, Cf. § 333, 5. Κόμ
Aristoph.. LYS. 1350. Cf. § 346. 4. Av
levés en touffe par derrière, sur des mon
d'Ægion (N. BRIT. 7. 12. 14.); d'Eré
Stymphale (*Ibid*. 45. *Mionnet*, DESCR.
racuse (*Noehden*, 18.) Capoue (N. BRI
monnaies de Stymphalos, la tête est
comme sur les monnaies de Marseille,
noués par derrière, *Mionn*. PL. 63, 2.
Volci A. avec une coiffure élevée, *Micali*

6. NUDA GENU NODOQUE SINUS COL
(comme dans la statue de Versailles) *Ene*
PATUR GEMINO VESTIS GORTYNIA CINC
TENUS, *Claudien*, RAPT. PROS. II, 33.
III, 247, Ἐς γόνυ μέχρι χιτῶνα ζώννυσθ
ART. II. Cf. *Cristodore*, 308, l'ANTH.
(APP. PALAT.) mentionne la Λυκαστείων
(les Κρητικὰ πέδιλα) et le πρὸς ἄκρην
ἑλισσόμενος. Ἐνδρομίδες d'A. Pollux.

§ 370. Artémis chasseresse (ἀγροτέρα), dans la- 1
elle du reste on peut voir souvent avec autant
raison une divinité combattante, est représentée
s d'excellentes statues, tantôt au moment de
r la flèche du carquois et tantôt au moment
a lancer, dans une attitude très-animée. Lors- 2
la déesse, enveloppée dans de longs vêtements,
e la main au carquois, mais sans que rien
lique un mouvement violent, et qu'une grâce
e de douceur est répandue sur toute sa phy-
nomie, elle est plutôt représentée comme fer-
que comme ouvrant le carquois, et alors il
probablement donner à Diane ainsi figurée
m de Σώτειρα. On remarque le carquois fer- 3
l'arc rejeté derrière le dos dans les bas-reliefs
ane s'avance tenant des flambeaux dans les
mains comme déesse de la lumière et de la vie
ne φωσφόρος, σελασφόρος), et dans la même atti-
qu'une restauration habile pourrait rendre à
nd nombre de statues d'Artémis d'une mau-
conservation. Dans les simulacres des tem- 4
l n'est pas rare de voir Artémis portant tout
fois dans la main l'arc et le flambeau,
e donnant en même temps la vie et la
Diane chasseresse est néanmoins aussi la 5
protectrice et tutélaire du gibier; sou-
elle est représentée traînant derrière elle
iche sacrée; et dans une représentation fi-
très-intéressante, le diadème de cette
e est formé de bois de chevreuil. Ce n'est
dans les monuments d'art d'une faible di-

mension qu'on peut reconnaître Artémis Upis,
la déesse qui ne peut être apaisée que pa
des offrandes et des chants d'expiation; el
est alors caractérisée par l'attitude et le gest
de Némésis; c'est dans des monuments du mêm
genre qu'on peut saisir les traits de la Po
mia syracusaine, la déesse fluviatile enlevée
Alphée; les roseaux placés dans les chev
de Diane, les poissons qui l'entourent, indiq
alors les rapports qui l'unissent à l'élém en
6 mide. L'Artémis dominatrice de la mer es
reste connue sous la figure qu'elle avait à
cade.

1. Le premier moment est représenté dans l'A. sailles, L. 178. sous des formes très-élégantes et très mais qui néanmoins annoncent la force. Auprès d'elle [illegible]; sur la tête la stéphané. M. Franc. 1, 2. 51. Bouill. 1, 20. *Clarac*, pl. 284. G. M. 34, 11 *Millin*. p. gr. 10. Mon. de Philadelphie, N. Br 6. Telle était l'A. à Phelloe, βέλος ἐκ φαρέτρας λαμβ *Paus*. VII, 26, 4. fig. de la même manière dans de tuer les filles de Niobé, PCL. IV, 17. L'Art. d I, 51. nous montre cette déesse dans le second (*Hirt*, 5, 2. 5.); semblable Bouill. III, 5, 3; les Ant. Erc. VI, 11, 12; la pierre gravée *Lipp*. 1, 71 lampe dans *Bartoli* II, 33. Comme chasseresse av chien, sur les mon. de Syracuse. *Mionn*. Descr. pl. et autres. Comme chass. se reposant, appuyée contr colonne, *Lipp*. 1, 63 et ailleurs.

2. Ainsi dans la figure si agréable, souvent répé Dresde 147. Aug. 45. Semblable à Cassel; M. Cap 17. Cf. *Maffei*, Racc. 145. Le carquois fermé désigne Σώτειρα des monnaies de Syracuse, *Noehden*, 16. M pl. 68, 4, où l'on remarque une cithare ajoutée, com l'Apollon sur le revers. Vraisemblablement de l'époque les Syracusains, délivrés d'une grande famine, chantaient *pæans* à Apollon et à Diane. L'Ar. M. Flor. III, 19,

ntraire, tirer une flèche du carquois; la DIANA g. sur les monnaies d'Auguste, enveloppée dans ents et violemment agitée, fait le même mouve-faut également rapprocher de celles-ci l'Artémis ın longs vêtements, avec la lance et l'arc, comme *Morelli* TB. II, 33-39. *Eckhel*, VI, p. 93. 108. ı de Capoue, du bas-relief fig. (*Winckel.* 1. PL. 38, 139.). A. Laissant tomber la flèche — en signe ı — un flambeau en guise de sceptre; à côté d'elle ıur les M. de Bizya, S. CLEM. 33, 355. Cf. les IMPR. D. INST. 11, 9.

rtémis pythienne portait aussi des flambeaux, ainsi le voyons dans les bas-reliefs cités sous le § 97. par la belle description que nous a laissée Hélio-. 3. de la prêtresse de Delphes avec le costume s, tenant dans la main droite un flambeau, et l'arc n gauche. Une statue capitale de la villa Panfili 30. *Hirt.* 5, 6. Semblable BOUILL. III, 5, 1. III, 16; MON. MALTH. I, 44. Une autre du pa-ıná, à Berlin, 31, avec une belle tête, vraisem-ıt un flambeau dans chaque main, hâtant sa marche. due Terpsichore aussi, *Clarac*, PL. 354. Je re-nme des nymphes d'Artémis, la soi-disant *Zinga-*.ouv. 462. (*Winck.* III, XLV. V. BORGH. 8, 5. N. III, 5, 4. *Clarac*, PL. 287.) et la statue de Louv. (MON. GAB. 32. M. ROY. II, 17. BOUILL. *rac*, PL. 285.) qui s'enveloppe dans une espèce

.aphria, retroussée très-haut, avec le flambeau et des monnaies. N. BRIT. 5, 23. (la même, mais asseresse, sans flambeau, sur les monnaies de Do-*lorelli* TB. 20, 7.). Telle aussi l'Art. de Ségeste, A. *Cic.* VERR. IV, 34.

i dans la statue de Gabie, imitation du style ar-à Munich 85. Almanach de *Sickler*, II, p. 141. . comme simulacre du culte, avec un chevreuil sur t la nébride, dans le bas-relief *Gerh.* ANT. BILDW. Souvent A. tient un cerf par les bois ou les pieds , sur des monnaies et des gemmes, par exemple yle presqu'archaïque *Lipp.* I, 70; sur le bas-relief *oli*, ADM. 33. (avec Hippolyte) et autres, § 369. 3. *sur une biche*, monnaies d'*Ephèse*, S. Clem. 23,

193; Chersonèse en Tauride; *Allier d*
un char avec des cerfs, *Claudien*, Co
Sur des deniers des G. ÆLIA et AXSI
avec des flambeaux, portée par un ce
Pedrusi V, 13, 3. *Vaillant* DE CAMP
niers de la G. HOSTILIA, la tête ra
de la main droite, et de la gauche un
CIANA, *Eckhel* D. N. V, 275, avec un
sur le revers. Tête d'A. entourée de bo
gent d'Herculanum. M. I. D. INST. 14

6. C'est ainsi que j'interprète le su
Gemme. *Millin*. P. GR. 11. Cf. *Hirt*,

7. Je vois A. POTAMIA sur les Med
1.), la tête avec la chevelure arrangé
simplicité, les cheveux entremêlés de
derrière, entourée de poissons (*Noeh*
Cf. 13. *Mionn*. DESCR. pl. 67, 3. 5. E
ne confonds pas avec cette monnaie la t
rée de poissons, avec le filet et les ch
art, dont les traits ont quelque chose d
moins divin, qui est figurée tantôt de p
tantôt de face (302. 303.), et où
(DESCR. PL. 67, 4.) ne laisse aucun
qu'elle représente. — Cette Artémis P
les divinités fluviatiles, la déesse prot
Pind. p. III, 7; aussi la voyons-nous
le carquois, conduire un quadrige, sur
(*Noehden* 15.). A. à cheval avec des
M. de Pheræ, *Eckhel*, II. p. 147. *Vo*
p. 71. Sur des monnaies de Sélinonte,
duit les chevaux du char du haut duq
ses flèches. Sur un bas-relief de Crann
lingen, UN. MON. II. 16. Art. est rep
flambeaux entre un cheval et un lévrier

8. Ancienne représentation figurée d
sur une base, avec la lune sur la
la main, et le cerf auprès d'elle. N. B
Haut. PL. 5, 21. un roseau sur le reve

Virbius d'Aricia, comme Diane viril
de ce genre trouvée près d'Aricia, *Uhde*
AKAD. 1818. p. 189. La statue de st
(*Guattani*, M. I. 1786. p. 76. P.CL

la même signification. On a trouvé avec
ıs-relief d'ancien style, dans lequel *Uhden*
.CH, I. p. 85. pl.) croient reconnaître le
'ex nemorensis, et où *Hirt*, GESCH. p.
;raire, le meurtre de Pyrrhus causé par

ıe protectrice du sanctuaire d'E- 1
tradition attribuait la fondation
Artémis a revêtu elle-même le
ıe des Amazones. Le simulacre 2
,e déesse, son idole en un mot,
roduite d'une manière innombra-
mpériale, dans des statues et sur
ıe tient par aucun lien visible aux
figurées de l'Artémis purement
ındant la Diane Leucophryne de
représentée sous des traits sem-
;énéraient en quelque chose de
rme dans la Diane Pergamique de
'Asie-Mineure regorgeait surtout 3
d'images étranges et singulières de
i rappelaient davantage l'Anaïtis
ırtémis grecque. La petite idole 4
ique ou orthique, la même que
ain la prêtresse spartiate dans la
enfants, revêt, dans le mythe
22.), les formes ordinaires d'une
L'Artémis Tauropole, portée par
ı éloigne au contraire davantage.
sitions plus considérables, on ob- 5
ıent Artémis groupée avec sa mère
ırtageant avec lui son goût de

sujet au sanctuaire d'Éphèse (*Paus.* VII, 2
costume phrygien, sur le vase *Tischb.* IV, (

2. Plus haut § 69. rem. Menetreius, D
PCI. I, 32. M. BORB. VII, 11. G. M. 30,
Lipp. II. 62-68. IMPR. D. INST. II, 1. 2.
monnaies Homonéennes et des Lampes. O
sur les M. Syriennes la même figure d'A. d
monnaies de Démétrius, III., elle est représ
tourée d'épis. — A. Leucophryne, G. M. 1

3. Sur l'A. Priapine des monnaies cilic
Toelken, KUNSTBL. I. p. 174.

4. V. § 422. 2. A. Ταυροπόλος sur le
et d'Amphipolis (où elle est figurée avec
croissant derrière la tête, *Sestini*, FONTAN
Boettiger, KUNSTMYTHOL. p. 330. pl. 4. D
34, 121. A. traînée par des bœufs, *Tassie*. PI
Voss. P. 56.

5. A. fait une libation en l'honneur de so
vase peint. GERH. ANT. BILDW. I, 9. A.
sur des vases de Volci, M. I. D. INST. 24.
comme déesse intervenant aux mariages. Cf.
l'Art. de Delos est figurée la flèche sur le d
et le prochous, à côté d'Apollon, sur le b
ANT. BILDW. 59. Cf. § 387. — A. sous la

tard. Tableaux de Pompeï, *Goro*, PL. 11. Cf. *Ap-*
[ET. II. p. 27. Statue d'Actéon, BRIT. MUS. 11,
es monnaies d'Orchomène (Cf. *Orchom.* p. 348.)
LETT. IV. TV. 1, 27. (1818.)
d'Art. de la Lacono-Tégéatique Caryæ, L. 523.
.). V. BORGH. 4, 21 et s. BOUILL. III, 70. *Cla-*
168. (Cf. *Zoëga*, BASS. I, 20.) avec les figures
enes et Cariatydes (Pratinas), où Thyiades et Ca-
que Praxitèle avait, au dire de Pline, exécutées.
eke dans ses notes à Euphorion fr. 42. DORIER,
. II. p. 341. *Boettiger*, AMATH. III. p. 144. 154.
r, ANN. V. p. 144. 154., qui voit ici des hiero-
phrodite. Comme sur cet autel, le culte d'Artémis
cchus se trouve également confondu sur le bas-
style archaïque d'imitation de Sosibe. Autel d'A.
os avec une belle tête d'Art. qui s'appuie sur celle
n; à côté les têtes de Phosphorus et Hesperus,
III, 69. (A. Phosphoros, devant Eos, sur un vase
M. 30, 93.). — Char d'A. avec les attributs ou
de cette déesse, M. CAP. IV, 30. G. M. 2, 32.

7. *Vulcain* ou *Héphaestos.*

2. Le dieu du feu, être puissant et créa- 1
lon les vieilles croyances grecques, l'égal
erve dans le culte que les Attiques ren-
ces deux divinités, et en conséquence
au nombre des douze grands dieux, n'a
erver ni dans la poésie, ni dans la plas-
s Grecs, la haute dignité, le rôle impor-
i lui avait été attribué dans la religion. La 2
en effet, le représente en général sous
s d'un forgeron habile et ingénieux, mais
s sont animés par les couleurs d'une sym-
étrange, et nous le présentent comme un
nstrueux, d'une conformation vicieuse,
, *et burlesque* dans toute sa personne,

cocu dans la vie domestique, et bafoué dan
3 lympe. La Plastique, de son côté, semble
représenté, dans les premiers temps de l'art,
forme d'un nain; obéissant ainsi au pencha
tement enraciné dans le cœur humain qui l
à concevoir précisément la force primodial
4 tat rudimentaire. Lorsque l'art fut perfecti
se contenta de représenter Vulcain sous la
d'un homme vigoureux et laborieux, qui,
d'autres dieux, fut figuré le plus souvent s
traits d'un jeune homme, dans les premier
de l'art, et plus tard, ordinairement com
5 homme barbu et dans toute la force de l'âge
quefois cependant, comme dans la célèbre
d'Alcamène, l'artiste n'a pas entièremen
mulé la boiterie, et ce défaut, loin de défig
figure pleine de force du dieu, ne fait au co
6 que la rendre plus intéressante. On le re
avec plus de certitude dans le petit nom
monuments qui nous restent de cette divi
l'exomis des ouvriers (§ 341, 3.), au bon
nique qu'il reçut sans doute dans l'île de l
(§ 342, 2.), et aux outils de forgeron.

1. Sur le culte du feu attico-lemnien, *Welck*
METH. p. 277 et s.

3. Cf. *Schelling* GOTTHEITEN VON SAMOTHR
33. 93.

4. Vulcain *imberbe*, sur des monnaies de Lem
para, Æsernia (VOLKANOM, M. SCI. 6, 5.), s
du Capitole, sur des patères étrusques et un bas-r
sistant à la naissance d'Athéné, et enfin sur des vas
Groupé avec Mercure? § 381., mais avec de la ba
sur les vases de Volci notamment sur ceux cités

., quoique du style archaïque d'imitation. Sur des ies de la Q. AURELIA, la tête le plus souvent barbue, i 3.; cependant aussi imberbe, *ibid.* 4.
sur le Vulcain d'Alcamènes, IN QUO STANTE IN UTRO-ESTIGIO ATQUE VESTITO LEVITER APPARET CLAU-:O NON DEFORMIS. *Cic.* N. D. I, 30. VAL. MAX. 11. EXT. 3. Je crois aussi reconnaître Vulcain dans la de la frise du Parthénon (Cf. § 118, 2. b.), qui ap-; soutient le genou avec le sceptre. Le Vulcain d'Eu-ır n'était pas figuré boiteux. *Dion. Chrys.* OR. 37. p. . M. OR.
Bronze dans *Hirt.* 6, 1. 2.; statue Borghèse. Gemme *Millin.* P. GR. 48. Aussi sur les monnaies de Methana, n étant l'objet d'un culte particulier dans la Péninsule.

373. Dans les monuments de l'art où Vul- 1
ne figure pas isolé, on le voit entr'autres sur
emmes, dans sa forge où Vénus vient le vi-
et sur des bas-reliefs il est représenté au
ı des Cyclopes, occupé à forger les chaînes
ométhée. Comme mari indignement trompé, 2
ui-même qui découvre sa honte dans l'adul-
.e Vénus et de Mars. Le mythe dans lequel 3
combat Vulcain, pour délivrer Junon en-
ée par l'artifice ingénieuse du dieu des for-
s, et où Bacchus ramène en triomphe dans
npe le dieu qui l'avait fui, avait donné lieu
compositions antiques d'un genre gracieux
e nous sont connues aujourd'hui que par
ues peintures de vases. Ces représentations
ies se lient en partie et d'une manière très-
e aux scènes de la comédie sicilienne.

.ipp. I, 73. 74. II, 71. 72. *Inghir.* G. OMER. 161.
.ipp. I, 75. V. fait don à tous les dieux d'objets fabri-
ı *ses propres* mains. — M. CAP. IV, 25. Hirt. 6, 3.
3, 383.; V. Borgh. I, 17. du Louvre, 453. Cf.

2. *Winck.* M. I. 27. (de la villa Albani) G
Hirt 7, 5. Ce mythe est représenté d'une mani
nieuse sur l'autel de Claudius Faventinus, *Ba*
3. Sur l'enchaînement de la pièce d'Epichar
καὶ οἱ Κωμασταί, DORIER, II. p. 354. Sur
Welcker ANHANG. p. 300. — *Première s*
combattant pour V. contre Enevalios, devant
née au trône, vase de Bari du Mus. Britanni
TB. HERACL. AD P. 138. d'*Hanc.* III. pl. 10
48. Sapphon y fait allusion dans ce vers : ὁ δ
κεν Ἄφαιστον ἄγειν βία). — *Seconde scène :* B
nant V. dans le Thiase (scène dans laquelle o
Marsyas et la comédie), tableaux du temple
Paus. I, 20. 2. *Tischb.* III, 9.; IV, 38.; *Mi*
I, 9. G. M. 83, 336.; *Millingen* COGH. 6.; *I*
G. M. 83, 338.; M. BORB. III, 53.; *La*
Sur un miroir étrusque, V. tient Bacchus (
embrassé, *Dorow* VOY. PL. 15. Sur un vase de
une coupe, sur un char ailé, ANN. III, p. 1
sième scène : V. coupant les liens de Junon d
de Chalciœque, *Paus.* III, 17, 3. L'autel du C
n. 16., représente aussi le retour et la réc
Vulcain, mais par l'entremise de Neptune. —
§ 374. (Athéné) 418. 419 (Erichthonius ma

des hauteurs éthérées, qui tantôt ré-
on entrée dans ce monde, la lumière,
et la vie dans toute sa force et dans
lénitude, et tantôt anéantit les êtres nui-
ıalfaisants (notamment la merveilleuse
ı laquelle elle est unie par des rapports
ı déjà, dans ces antiques croyances, dans 2
›ns mystérieuses, nous trouvons les qua-
ırps et de l'esprit, les éléments, la ma-
ısprit liés et confondus; si, dans cette
ırimitive de concevoir la déesse éthérée,
ısi conçue comme la raison divine, comme
ıe Jupiter reçoit en lui-même (selon Hé-
laquelle il donne de nouveau naissance;
:, et en cela conformément aux lois géné-
éveloppement de la vie des Grecs, dès
homériques, la dernière idée prévalut;
ıe Athéné devint la déesse de l'activité
de l'esprit lucide et clair, la déesse tuté-
ute condition de tout homme, et qui en-
t achève avec prudence et réflexion tout
›on. L'art, qui eut, dans les temps primi- 3
amment devant les yeux l'image de Pal-
rablement à celle de toutes les autres
§ 68.), représenta dans les antiques pal-
figurés avec le bouclier élevé et la lance
ıte, surtout la divinité combattante
ı); cependant il existait à la même épo- 4
ıatues de cette déesse dans une attitude
et assise; on ne se contenta pas de lui
ı armes aux mains, elle reçut comme

symbole de l'activité pacifique; la quenouille et le fuseau; la lampe paraît avoir été également un
5 ancien attribut de cette divinité. Dans les statues qui appartiennent à la période de l'art dont les progrès sont déjà sensibles, Minerve est constamment figurée dans l'attitude d'une femme qui se prépare au combat, marchant avec plus ou moins de vitesse, vêtue d'un peplus à plis raides et espesés, qui recouvre le chiton, et d'une immense égide, qui, placée quelquefois sur le bras gauche en guise de bouclier, couvrait aussi, outre la poitrine, le dos tout entier de la déesse; dans les monuments de l'art moins anciens, cette égide est
6 de plus en plus repliée sur elle-même. Les contours du corps, dans la partie des hanches et de la poitrine, n'ont presque rien de la rondeur des formes féminines, les formes des cuisses, du bras, du dos, semblent au contraire avoir été modelées sur un
7 corps du sexe mâle. Le visage a déjà les traits caractéristiques que l'art parvenu à sa perfection développa et acheva, ces traits sont quelquefois très-durs et dépourvus de grâce.

1. Cf. La Symbolique de *Creuzer*, II, 640. Minerv. Poliad. Æd. p. 1. sqq. Le Prométhée de *Velcker*, 277. *Gerhard*, Prodrom. p. 121. 143, *Hefter* Goetterdienste auf Rhodos, II. *C. Rückert*, Dienst der Athena.

5. Sur le Palladium troyen (fig. aussi dans le tab. Ant. Erc. III, 40.) et celui d'Athènes, § 68. 1., B. Goth. I, 15. décrit très-fidèlement le Palladium ... main d'après un bas-relief du temple de la Fortune ... déesse est revêtue d'un long chiton, remue la lance ... formes du visage tiennent du style ancien, dit Eg... Un Palladium lacédémonien des M. de Gallien, Cab...

UEIL, pl. 2, 35. (avec un ἀγκυλωτὸν ἀκόντιον), a pres-
la forme d'un hermès. L'A. Chalciœque autour de laquelle
ient les filles doriennes, ornement de cuirasses et sur la
e cuite, *D'Agincourt*, FRAGM. EN. TERRE CUITE, PL.
9. est moins grossier. A ce sujet, *Papazzurri*, LET-
A. R. 1794, 4.
Figures assises d'A. ouvrage d'Endœus à Athènes et à
hrée (§ 70. 2.), au dire de *Pausanias*, elle tenait la que-
lle de ses deux mains et portait sur sa tête le polos. Le
adium troyen, § 68. 1. tenait avec la lance la quenouille
fuseau. Les monuments cités sous le paragraphe 97. n.
nous montrent dans l'ancienne statue en bois de M. Po-
, une figure debout, dans l'attitude du repos, revêtue
peplus, tenant la lance comme sceptre dans la main
te. La gemme M. ODESC. 16. permet de douter que
esse ait levé le bouclier, telle qu'elle est figurée dans
ck. M. I. 120. La Minerve de l'Iliade porte la lance sur
ule et tient une lampe dans la main; elle est représentée
sous la forme d'un hermès, recevant l'offrande d'un
f, sur des monnaies, CAB. D'ALLIER DE HAUT. pl. 13, 9.;
une forme moins grossière, sur d'autres monnaies, *Chois.*
f. II. pl. 38. La lampe dans les mains de M. OD. XIX,
Cf. le croissant sur les anciennes monnaies d'Athènes.
Simulacres de M. de style grec archaïque, § 91. 3. 97. 5.
sur des bas-reliefs, § 97. 15. 16. Sur des vases offerts en
, § 100. 3. n. 1. Cf. n. 3. 5. 11. souvent sur d'anciennes
tures de vases, à côté d'Hercule. M. étrusque, § 173. 2.
monnaies d'Antigone Gonnatas (EMPR. 489. 490.) rap-
nt un vieux simulacre du culte: A. couverte du peplus,
la partie supérieure retombe sur les bras en formant
bouts, lève le bouclier de la main droite et brandit le
e de la gauche. L'égide de la statue d'Herculanum ré-
parfaitement à la description homérique, elle est jetée au-
le l'épaule, levée et secouée avec les mains. Les ser-
représentent les θύσανοι de l'égide, *Hérod.* IV, 189.
lescend souvent très-bas par derrière, *Millin.* P. GR.
PR. D. INST. 1, 2. Egide avec le gorgoneion, sur les
aies de la G. CORDIA. Cf. FACIUS, COLLECTANEA, p.
Buttmann, UEBER DIE STERNEN-NAMEN. p. 22. *R.*
tte, M. I. p. 191. PL. 35. LES EUM. de l'Auteur du
it Manuel. p. 112.
Le camée *Millin.* P. GR. 14. rappelle les têtes des plus

clue, devinrent à tout jamais les princi
du caractère de Pallas. Sa virginité la p
sus de toutes les faiblesses humaines, ‹
homme pour pouvoir s'abandonner à 1
2 Le front pur, le nez long et fin, la li
dure de la bouche et des joues (TOR
le menton large et presque carré, le
ouverts et presque constamment diri
terre, la chevelure rejetée sans art de
du front et ondulante sur la nuque du
dans lesquels percent la rudesse et la
primitives, répondent parfaitement l
3 merveilleuse création idéale. Les effort
tard pour changer cette sévérité er
pouvaient que dégénérer en une figu
4 ractère. Le casque est le signe le p
table pour reconnaître l'origine des
Pallas, car à l'aide des monnaies il e

Millin. P. GR. 58. *Lipp.* I, 34. Les traits du buste
mbeau d'Adrien , PCI. VI, 2. M. NAP. I, 13. *Hirt.*
avec les têtes de béliers sur le casque (qui sont ici peut-
bien les attributs de M. Poliorcète), sont empreints d'une
ssion plus dure. L'expression du buste, M. CHIAR.
erhard, BESCHR. ROMS. p. 53. a quelque chose de
che. Le buste du MUS. BRIT. SPECI. 23. d'un grand
tère, est plus particulièrement intéressant à cause de
rité des yeux et des boucles de cheveux en métal qui
û y être rapportées. Tête colossale de Minerve, du
le plus grandiose, parmi les plâtres de la collection de
s. Cf. *Winck.* V. p. 562. *Meyer,* PL. 21 E.
Figurée ainsi sur les monnaies de Pyrrhus, EMPR.
d'Agathocle, 331. Gemme d'Aspasius, semblable aux
ères monnaies d'Athènes (et par là à la M. Parthenos),
encore plus richement ornée. *Bracci*, I, 29. G. M. 37,
Hirt. 6, 6. Cf. *Lipp.* I, 29. 30. 31. 11, 27.
Sur les monnaies de Corinthe et de ses Colonies (§ 133.
Minerve porte sur sa tête le casque à visière, élevé,
Pégase (par allusion à M. Chalcinitis); on voit le même
e sur les monnaies Syracusaines (à peu d'exceptions
d'Agathocle, Alexandre et Pyrrhus. Sur les monnaies
ènes, au contraire (Cf. M. HUNTER. tb. 8-10. *Tyschen*
ENTT. REC. GOTT. V. TB. 2.), aussi bien que sur celles
lia, Thurium et autres localités, le casque de Minerve est
oup moins élevé, serre davantage la tête, et est muni
simple bord; d'où il faut conclure que le buste d'Al-
et la statue de Velletrie ne peuvent avoir été copiés sur
age même de Phidias.

376. Les modifications de cette figure en 1
ient de semblables dans les vêtements. Mi-
Athéné a notamment en premier lieu, dans
grand nombre de statues du style perfec-
é, un himation jeté autour d'elle, de telle
que, retombant par devant, il ne couvre que
rtie postérieure du corps et contribue ainsi
ver l'impression majestueuse de la figure en-
ou bien encore il enveloppe le bras gauche et

3 dans la main). Les statues de Pallas,
chiton dorien avec l'hemidiploidion ou l
de dessus, mais sans himation, contraste
précédentes; ce costume caractérise la
se prépare au combat; nous voyons en
Homère que le vêtement de dessus, soit
peplos, est toujours quitté dans cette ci
4 A cet habillement convient parfaiteme
clier élevé qui caractérisait la Pallas
de Phidias (§ 117. 3.) et qu'il faut pro
restituer à un assez grand nombre de s
tées de cet admirable modèle, qui mon
le jet hardi de l'égide et dans tout le m
corps, quelque chose de plus agité,
ment plus guerrier que de coutume, e
guent de toutes les autres représentatio
de Pallas, par des membres plus robus
5 athlétiques. Aussi, dans les œuvres d'a

ide, comme déesse de la paix; et sur les 7
aies, on la retrouve figurée avec ce costume
, le bouclier abaissé et une patère dans sa
par allusion à la victoire qu'elle vient de
rter.

es statues imitées probablement de M. Parthenos, casque attique, § 114. rem. ont l'himation rejeté en . La Min. du M. FRANC. IV, 5. NAP. I, 11. BOUILL. 2. *Clarac*, PL. 320. est drapée de la même manière. las, statue d'un caractère grandiose, trouvée en 1797 Velletri, qui fait partie maintenant de la collection ivre, 310. *Millin*. M. I. 11, 23. p. 189. M. FRANC. NAP. I, 7. BOUILL. I, 23. *Clarac*, PL. 320. *Meyer*, c.; la Min. PCI. I, 9.; AUGUST. 98. Cf. Liban. 30. offrent la même disposition dans l'arrangement eries. L'himation enveloppe le bras de la Minerve avec nt, G. GIUST. 3. Cf. *Meyer*, dans les HOREN, nº 2. dans le BRACCIO NUOVO du Vatican; une Minerve ble, de Velletri, en face de celle-là. *Gerhard*, BES-ROM. II, 11. p. 91. 104. Le buste de Minerve sur des gravées, *Lipp*. 11, 31. — M. avec le bras gauche entortillé dans ses vêtements, dans plusieurs statues, , II, TV. AGG. 9. *Gerh*. ANT. BILDW. I, 8. (où elle nom d'Alea). La Min. d'Arrezzo (§ 174. 3.).

ALLAS VICTRIX vêtue de l'himation, *Bartoli*, LU-II, 37. Cf. *Gerh*. ANT. BILDW. p. 146. nº 11.

u caractère de Min. indiqué ici, répondent la belle de Dresde. 187 et 206. AUG. 14. Cf. *Schorn*. dans TH. II. p. 206. et celle de Cassel qui en est une on fidèle. BOUILL. I, 24. M. ROY. II, 7. Cf. *Voel*-s le journal de *Welcker*, I. p. 156. Le genou gau-ssé, l'épaule droite relevée, ce qui montre clairement bras gauche devait être élevé, et conduit à penser te Pallas était armée pour repousser immédiatement aque. Il faut rapprocher de cette statue la Min. de , 214. AUG. 48. (Areia selon *Hase*, VERZEIGH-). 62.); la M. étrusque, à ce qu'il semble, de Mo-aujourd'hui au Louv. 398. BOUILL. III, 3, 6. M. , 9. *Clarac*, pl. 319.; celle de Versailles M. FRANC.

IV, 2, NAP. 1, 10.; la MIN. AU COLLIER, au Lou
un chiton dorique traité dans l'ancien style, et l
M. ROY. II, 1. BOUILL. I, 25. *Clarac*, PL. 3
aussi fig. dans BOUILL. III, 1, 3.; M. CAP.
Enfin le torse de Médicis, *Winck*. V. p. 550. pl.
aussi sa place dans cette catégorie.

4. La M. Promachos respire peut-être b
traits de la figure des pierres gravées. *Tassie* r
Lipp. SUPPL. 69. (la même figure de face 92.
trouvé près d'Aliphesa de M. Ἀγησιπολία, p
copie de la statue d'Hypatodoros, *Leake*, MORI
nous la montre dans la même attitude. L'A. Cra
μένη ὡς ἐς μάχην, *Paus*. X, 34, 4. est du mê

5. Telle est la M. avec le serpent, accourau
sur des pierres gravées, *Millin*. P. GR. 16. L
la M. d'Antiochus Philopator N. BRIT. 12, 15.
STUART. II, *Vign*. N. BRIT. 6, 14. — Brand
dre, sur des mon. d'Athènes, comme déesse p
sanctuaires où elle était adorée, N. BRIT. 6, 1
doine (§ 374. 5.), de Domitien, G. M. 37, 13
breuses Minerves des mon. de Domitien (*Mo*
TB. 6 et s.) font sentir d'une manière frappante
entre Minerve guerrière ou combattante, revêt
(descendue aussi du vaisseau) et Minerve debo
titude pacifique et revêtue de l'himation.

6. Comme M. *Agoræa*, on peut citer la Min
102. BOUILL. III. SUPPL. *Clarac*, PL. 320, rev
ton dorique qui lui sert de ceinture, le peplu
avec une égide peu ample, la main droite ap
hanche, la main gauche étendue comme si la dé
au moment de parler, la tête inclinée avec un
toute particulière. C'était là sans doute l'attitude
colossale de Constantinople, *Nicetas*, p. 359.
teur, revêtue de l'himation, le bouclier à ses
geri, LUC. I, 62. Le manque de casque, M. Ci
d'égide, *ibid*. 12, 13.; le flambeau renversé
M. NANIAN, 18. G. M. 37, 137. Cf. 138. ca
M. PACIFICA (Cf. *Lucien* DE DOMO, 27). Sur les
bas-reliefs (§ 96. n. 14. *Winck*. V. p. 527.)
peints, comme celui qui est mentionné § 368
tient son casque à la main comme déesse qui fa
Le beau buste de Minerve, l'épaule droite nu

gide que les serpents, et du casque que le cimier, figuré sur
e sardonyx de Florence, *Gori*, II, 55, 1. *Tassie*, PL.
, 1647, rappelle l'aspect terrible et doux tout à la fois
maintes figures de Gorgone.

7. M. en chiton, le bouclier abaissé, tenant une patère,
M. de Cume. N. BRIT. 9. 20., sur des monnaies du
me recueil, 10, 21, 12., *Morelli*, DOM. 9, 22, 32. *Lipp*.
, 35. SUPPL. 95. avec une victoire sur la main. Comme
χρόφος, avec le double chiton, le bouclier à terre, des
pents à côté, sur des monnaies d'Athènes, *Stuart* II, 1.
IN. Cf. la M. VICTRIX. G. M. 36, 135.

omme *victoire*, ailée. *Ulpian* AD DEMOSTH. CONTRE
f. p. 738. C. I. 150. *Eurip*. ION. 460. 1545. Cf. *Cic*. N.
III, 23. et § 338, 2. On la trouve figurée ainsi sur des
res gravées étrusques d'une haute antiquité, IMPR. D.
r. I, 1, 4. et sur des monnaies de Domitien, *Morelli*, TB.
7. Au dire d'Héliodore, dans le Lexique de Photius, le
lacre en bois de M. Victoire n'était pas ailé, et tenait
la main droite une grenade, dans la gauche un bouclier
. κράνος). M. comme dominatrice, marchant sur une
e, bronze fig. dans *Grivaud de la Vinc*. ANT. GAUL. pl.
Min. comme déesse protectrice des vaisseaux, étendant
le en guise de voile, sur des monnaies de Phaselis,
el, SYLL. 4, 11. A. sur un quadrige, Mon. de la G. VI-
it autres. A. *Archegetis* (d'Athènes), avec le hibou dans
in, le Schol. d'*Arist*. AVES 515., comme dans un bronze
enne, aussi ANT. ERCOL. VI, 7. 8. Cf. M. CHIAR. P.
elle est aussi la Min. attique des vases peints, *Tischb*.
53. M. comme Ergané avec la chouette sur la main,
par un belier, *Millin*. P. GR. 18. *Tassie*, PL. 26,
IMPR. D. INST. II, 6. Pallas avec un bouc à côté
, dans une manière toute particulière, sur des Mon.
éomènes de Lacédémone, *Mionn*. SUPPL. IV. pl. 6. 3.
la panthère, le chevreuil, sur des vases de Volci. M.
le nourrissant les serpents qui lui étaient consacrés sur
s-relief PCI. IV. 6. *Hirt*, 6, 9. G. M. 36, 134. M.
œa (douteuse) G. M. 36, 140. *Paciaudi*, MON. PELOP.
55.

377. Les arts naissants paraissent s'être oc- 1
és à la représentation figurée de plusieurs my-

3 tures de vases et du dessin d'un miro
Les monnaies et les gemmes sont pres
monuments de l'art antique qui nous
quelque notion de la gigantomachie fi
peplus panathénaïque de Minerve, où l
duit un quadrige par elle-même invent
que de sa querelle avec Neptune, au
4 domination d'Athènes. Les liens my
unissent Minerve Athéné à Erichthon
à la déesse quelques traits de la mate
fondent en un mélange ravissant et pl
avec ceux qui constituent sa sévère
est probable que les œuvres d'art qu
respectés et qui nous représentent ce
sortis du ciseau original de quelque a
5 nien. Minerve tuant Gorgone, sa terrib
antagoniste, par l'entremise de Pers
que des liens étroits attachent à la dé

ɔyen desquelles Minerve communiquait à
ɥu'elle protégeait, la force de guérir ou de
érir. Athéné figure au contraire plus souvent 6
es actes auxquels elle prend une part moins
tante, c'est ainsi notamment que comme
gané elle intervient dans la construction des
ɩux et dans d'autres entreprises semblables,
ɔien que dans les travaux de femme; il n'est
squ'à l'invention de la flûte et au rejet dédai-
de cet instrument, qui n'aient fourni le sujet
lques compositions ingénieuses. A titre de 7
tutélaire de tous les héros, Minerve oc-
ıne place dans toutes les représentations fi-
ı empruntées au cycle héroïque. Comme 8
ɔrincipal du culte chez les anciens, nous
ɔns, outre la Minerve Athéné particulière-
·évérée dans l'Attique, Athéné Chrysé, déesse
dardanéenne dont le sanctuaire est gardé
a serpent, à l'instar de celui de la divinité
e. La chouette et le coq sont des emblèmes 9
ɩymbolique de l'art encore plus importants
ı serpent; le coq, abstraction faite des rap-
ɥui l'unissaient positivement au culte de la
ı, indique la réflexion profonde; la chouette,
lance constamment éveillée et la mâle agi-
la déesse.

aissance de M., groupe qui se voyait sur l'Acropole
ıes, *Paus.* I, 34, 2., probablement de style hiéra-
Cf. § 119. 2. c. Représentation très-grossière du
ujet, sur un vase de Clusium, *Dorow*, NOTIZIE. TV.
cali TV. 79. Vase de Volci, § 100. n. 3. M. en-
· *les* genoux de Jupiter, Micali TV. 80. Avec des

traits identiques, dans *Laborde*, PL. 83. Patèr
dans *Schiassi* DE PATERA COSPIANA. R. 1818
II, 10. Avec Jupiter (TINA), Vulcain (SETHLANS
(? THALNA) et Ilithye (THANA me semble ê
Αθανα, d'autres cependant l'expliquent autremen
Millin. P. GR. 56. Lampe *Passeri*, I, 52.
Rondanini, *Winckelm*. M. I. II. VIGN. G. M. 3
bleau de Cléanthes de Corinthe, § 359. 5. Gr
historique, *Philostr*. II, 27.

3. *Gigantomachie* sur la statue de Dresde,
Cf. SCHOL. *Arist*. P. 115. fr. Gemme *Millin* I
G. M. 36, 128.; *Tassie*, PL. 26. n. 1755.
Séleucie en Cilicie G. M. 37, 129. Statuette a
terrassé à ses pieds, M. FRANC. IV, 8. BOUI
7. *Combat avec Neptune*, § 119. 2. c. Le gro
tues d'Athènes, *Paus*. 1, 24, 3., est reprodu
blablement sur des monnaies de cette ville, *Stuart*,
G. M. 37, 127. N. BRIT. 6, 11. Camée à Paris
PL. 15., à Naples, *Tassie*, PL. 26. 1768. Bas-
Fibula de Pompeï, M. BORB. VII, 48. L'olivier
πάγκυφος) N. BRIT. 6, 12. 13. 15.

4. A. repoussant Vulcain, fragment d'une
argile peinte, trouvée à Athènes, *Broensted* V
299. pl. 42. Cf. *Lucien* DE DOMO 27. (*Panofka*
INST. I. p. 292. l'explique autrement). A. re
son égide le petit Erichthonius, que Géa tient à
cain debout à côté, vase de Volci, M. I. D. INST
relief représentant le même sujet? M. I. 12.
298. Cf. *Clarac*, MÉLANGES. p. 43. Statue
Erichtonius dans son égide, à Berlin, Rot. 12.
ILGENIO. 1831.

5. Sur les Gorgoneia, § 403, 6. Persée, §
remettant à Céphée les cheveux bouclés de Go
Sterope, fille de Cephée, suspend à un vase
VIII, 47. 4. *Apollodore* II, 7, 3.) sur des monn
gée, *Mionnet* EMPR. 666. M. S. CLEM. 12, 120.
MÉD. IN. 3, 9. Cf. *Cadalvène*, REC. p. 209.

6. A. assistant à la construction d'Argos, *W*
VIGN. G. M. 130. 417.; TERRAC. OF THE BR
G. M. 105, 418. A la construction du théâtre
Winck. I. pl. 11. Près de Vulcain, § 373. G. M.
— *Dédale*, § 424. Comme présidant aux trava

UM NERVÆ, § 200. 3. Invention de la flûte, ta-
Winck. M. I. 18. G. M. 83, 130. MYRON FECIT
IM ADMIRANTEM TIBIAS ET MINERVAM. pl. Cf.
, 24, 1. Les bas-reliefs fig. dans *Stuart* II, 3. VIGN.
. d'Athènes, *Broensted*, VOY. II. p. 189. représen-
même sujet.
. combattant avec Mars? Vase. *Inghir*. G. OMER.
plus souvent entourée de héros sur le char, ou ar-
s jeunes gens, ANN. D. INST. III. p. 135. A. près
ile, § 416. 417., Thésée, 418, Bellerophon, 420.
92, 393.) assistant au combat des Amazones, 423.;
Pâris, 381.; présente aux combats livrés devant Ilion,
rès d'Ulysse, d'Oreste, 422. (sur des M. asiatiques,
osant la pierre des suffrages, signe du κοινοβούλιον,
VIRG. T. VI. p. 785. 1800.). A. présente au rapt
, 361., au châtiment de Marsyas, 365., aux noces
nus et Pelée, 418, 419.; près de Prométhée, comme
t une âme à l'homme, 402.
. Chrysé, empêchant au moyen de son οἰκουρὸς ὄφις,
ète de prendre Troie avant le temps fixé (une des
ndamentales sur laquelle repose la fable du Philoctète
hocle), sur le vase peint *Millingen* DIV. PL. 50. Cf.
r. *junior* 17. Sacrifice antérieur des Argonautes, MÊME
. pl. 51. *Laborde*, PL. 23. Cf. *Uhden*, dans les MÉ-
S DE L'ACAD. DE BERLIN, 1815. PHIL. CL. p. 63.
r, dans *Dissen*. EXPL. PIND. p. 512. Scènes du culte
Pallas Attique, à ce qu'il semble, sur les métopes
hénon. Sacrifice d'une vache à Minerve, sur des va-
Volci, et processions de Citharèdes et d'Aulètes, *Ger-*
ANN. D. INST. III. p. 134. Minerve recevant le pe-
ur des monnaies de Tégée, et sur des peintures de vases
i, selon *Gerhard*, ANN. D. INST. III. p. 134. La
avec les prix des Panathénées, M. dans *Stuart*, II,
. Sur le siège, III, 3. Il faut mentionner en outre
ica, assise à côté d'Hadès (*Strab*. IX, 411.). Gemme
rence dans *Gori* II, 72, 1. *Wicar*, IV, 3. La Mi-
lu Capitole, § 354. 7. Hermès de M. et Mercure,
12.
houette de Minerve (STRIX PASSERINA, *Blumen-*
PECIM. 1. p. 20. *Boettiger*, AMALTH. III. p. 263.).
lle image symbolique de la M. Γλαυκῶπις, que Phidias
ne donna à cette déesse avec le serpent (c'est à quoi

symbole de combat acharné, se trouve, et il est deux fois, presque toujours sur les vases attiques donnés en prix, § 100. n. 1. aussi sur des M. Cales, Suessa. Cf. *Paus.* VI, 26. 2.

9. *Arès* ou *Mars*.

1 § 378. Arès, le dieu de la guerre qui dans le système des douze grands dieux, quement groupé avec Vénus, avait, c nature et l'essence même de son être, chose de trop idéal, pour devenir un c principaux de la Plastique. Aussi au grec n'adora en lui un dieu redoutal télaire, comme il le fut plus tard à Ro
2 circonstance nous explique encore co se peut faire que malgré l'existence a quelques statues remarquables de cette ouvrages d'Alcamène et de Scopas, il ex

petits, les narines plus ouvertes (§ 339. 2.), le
front moins élevé, et l'air plus sombre que les
autres enfants de Jupiter. Sous le rapport de 4
l'âge, il est plus viril qu'Apollon, l'Ephèbe ado-
lescent, et même que Mercure l'Ephèbe de l'O-
lympe, en un mot qu'un homme encore dans
l'adolescence; l'art primitif le représenta comme
tous les héros, la figure barbue; l'art perfectionné
au contraire, imberbe de préférence; cependant,
dans maintes contrées et dans des vues particu-
lières, la barbe lui fut conservée. Le costume 5
d'Arès, là où il ne se montre pas dans une nudité
complète, consiste en une chlamyde (un SAGUM);
sur les bas-reliefs d'ancien style, il est armé des
pieds à la tête; dans les monuments de l'art pos-
térieurs aux premiers, il ne porte le plus sou-
vent que le casque. Il se tient ordinairement
debout; un pas précipité caractérise sur des mon- 6
naies romaines Mars GRADIVUS; l'aigle légionnaire
et d'autres emblèmes désignent le Mars STATOR
et ULTOR (qui les a regagnés); des victoires, des
trophées ou la branche d'olivier montrent en lui le
dieu VICTOR et PACIFER. Scopas avait fait un 7
Mars assis; ce dieu fut sans aucun doute connu et
représenté dans l'attitude du repos et dans une
douce tranquillité d'esprit, c'est du moins ce qui
paraît être le signe distinctif d'une statue qui s'est
conservée jusqu'à nos jours, et dans laquelle il faut
peut-être voir une copie d'après Scopas.

3. 4. Belle tête de Mars sur la gemme, *Millin*. P. GR. 20. *Lipp*. I, 32. Buste en basalte de la Villa Giustiniani, V.

Hirt. p. 52. On a souvent sans aucune espèce de fon ment reconnu Mars sur des monnaies ; c'est ainsi notamm que la tête barbue et casquée des monnaies de Métap (G. M. 40. 150. *Magnani*, MISC. NUM. III, 25. 28.) re sente, suivant l'inscription, Leucippos, le fondateur ach de cette ville (*Strabon*). Sur les Mon. des Mamertins en à côté d'une tête imberbe couronnée de lauriers, on l'inscription Αρεος, *Torremuzza*, 48, 12-14. Tête Mars barbue, sur des monnaies des Bruttiens, *Magn* II, 4-10., à moins qu'elle ne représente aussi le héros che de cette nation. Mars est représenté imberbe sur monnaies romaines ; ce n'est que sur celles des G. FONT et JUNIA qu'on voit une barbe naissante à ce dieu. *Pat* p. 114. 144.

5. Le Mars barbu et armé de l'autel Borghèse. M. so figure d'un jeune homme, avec la chlamyde, dans le bas-r PCI. IV, 7. Barbu et armé parmi les huit divinités de l'a M. CHIAR. 19. Un Mars-Adrien barbu, statue du M. III, 21. D'autres statues, comme celle du M. CAP. III, dans lesquelles quelques personnes voient Mars, sont que douteuses. La statue d'Héraclide (§ 158. 5) et d'Harm BOUILL. 1, 7., n'est devenue un Mars qu'entre les mai restaurateur. Sur le Mars Borghèse, § 419. (Achille) ; statue trouvée en 1800 près d'Ostrie, avec l'inscri MARTI, doit avoir beaucoup de ressemblance avec cel *Hirt*, p. 52.

6. Voyez le rapprochement dans *Millin*. G. M. 39, 4 M. ULTOR est figuré sous des traits très-caractéristiq *Morelli*, N. IMPP. 4, 18. Beau Mars avec la victoire branche de laurier, *Millin*. P. GR. 21. Comme M. P cète, G. M. 39, 152. *Passeri*, LUC. II. 29.

7. Mars Ludovisi, *Perrier*, 38. *Maffei*, RACC. 66 *Piranesi*, STAT. 10. *R. Rochette*, M. I. PL. 11. selon R chette, p. 37, 413., un Achille affligé ; selon *Hirt*, p. 5 contraire, un héros. S'il faut voir Mars dans cette statue Mars pacifique, l'attitude, le manque de casque, l'Am ses pieds, tout concorde à lui donner ce caractère.

1 § 379. Dans les groupes, le dieu de la gu est rarement représenté combattant ; comm n'était rien autre que la guerre et la dis

ème, il ne se rencontra aucune occa-
célébrer isolément quelques-uns des ex-
héroïques de Mars. Ce n'est que sur des
s qu'il est représenté comme tuant des
On le voit au contraire auprès de Vénus, 2
s groupes de statue, qui par la pose et l'at-
les corps et le jet des draperies rappellent
bre original. Cette alliance de la guerre et
our, loin d'avoir été toujours regardée
un adultère frivole, fut au contraire con-
prise dans un sens plus sérieux; aussi
nous que des groupes semblables servi-
ns l'antiquité à conserver à la postérité,
s statues et sur des médailles, les traits
romains assis en même temps sur le trône
l. Les Romains aimaient beaucoup le sujet 3
yait représenté l'amour de Mars pour Ilia
-Silvia, et dans la manière de le traiter, on
modèle sur des compositions purement
s, notamment sur la surprise d'Ariadne
chus.

Gigantomachos, *Millin*. P. GR. 22. G. M. 36,

et Aphrodite, groupe de statues M. FLOR. III,
, III, 12. *Clarac*, VÉNUS DE MILO. pl. 2. Vêtu,
tes de M. Aurel (?) et de Faustine J. au Louv. 272.
IES. 6, 3. BOUILL. 1, 8. *Clarac*, pl. 326. Groupe
, M. CAP. III, 20. Bas-reliefs, *R. Rochette*, M. I.
IUST. II, 103. Gemmes, même de style archaïque,
. GR. 24 et s. *Lipp*. I, 89. 91. II, 79. Tableau de
M. BORB. III, 35. (M. revêtu de l'himation);
POMP. pl. 82. (Erôs lui ôte son casque.). Sur-
amants par Vulcain, § 373. 2. Un Mars dans un
ant la *main à son* épée, sur une gemme d'ancien

style, *Winck*. M. I. 166. *Raponi* 21, 15. 36,
53. 10127. Mars protégeant Junon contre Vulc
3. Mars descendant vers Rhéa-Silvia (PE
dans Juvénal), dans le fronton de T. Urbis, §
blable dans le tableau, TERME DI TITO 31. L
dius Faventinus, *Bartoli*, ADM. 5, 1. nous m
dans le même moment. Les deux principales fi
relief décrit par *R. Rochette*, M. I. 7, 2. et s
main, G. M. 178, 653.; Ficoroni également,
6. Mars conduisant Rhéa comme sa fiancée
vêtu, bas-relief du PCI. v, 25. G. M. 180. 6
relief, *Gerh*. ANT. BILDW. 40. Mars et Rhéa
opposés à Silène avec Endymion.

Le trône de Mars, ANT. ERC. I, 29. G. M
armes de Mars portées par des enfants, sur u
laire de S. MARCO. II, 33. M. NAP. IV, 15.
rappelle exactement l'ara du BRIT. M. I, 6.
numents du même genre.

Vénus Aphrodite.

1 § 380. Le culte syrien d'Astarté
rencontrant en Grèce quelques com
indigènes, avoir donné naissance au c
2 et répandu partout de Vénus-Aphro
fondamentale de la grande déesse
laquelle il reposait, ne se perdit jam
ment; l'élément humide, qui formai
l'empire réservé à cette divinité (§ 2
tinua à être soumis à la puissance de V
dite sur les côtes et dans les ports où
vérée; la mer surtout, la mer tranquil
réfléchissant le ciel dans le miroir
ondes, semblait aux yeux des Grecs
3 sion de sa divine nature. Lorsque l'art
d'Aphrodite eut laissé loin derrière
res grossières et les idoles informes d

'idée d'une déesse dont la puissance s'étend
t et à laquelle rien ne peut résister, anima
ations; on aimait à la représenter assise sur
e, tenant dans ses mains les signes symboli-
l'une nature pleine de jeunesse et d'éclat,
luxuriante abondance; la déesse était entiè-
t enveloppée dans les draperies de ses vête-
(à peine si le chiton laissait voir une partie 4
n gauche) qui se distinguaient par leur élé-
car précisément dans les images de Vénus,
e affectée des draperies et des mouvements
lit appartenir en quelque sorte au caractère
de la déesse. Dans les œuvres sorties de l'é- 5
e Phidias, ou produites sous l'influence de
cole, l'art représente dans Aphrodite le prin-
minin et l'union des sexes dans toute leur
té et grandeur, et y voit plutôt une union
le formée dans le but du bien général qu'un
chement passager qui doit finir avec les plai-
nsuels qu'il procure. Le nouvel art attique 6
premier (§ 128.) qui traita le sujet d'Aphro-
vec un enthousiasme purement sensuel, et
vinisa dans les représentations figurées de
léesse, non plus seulement une puissance
elle le monde entier obéissait, mais plutôt
idualité de la beauté féminine; il alla même
à opposer aux créations de l'art antérieur,
al tout-à-fait dégagé et libre des principes et
pports éthiques.

archer, MÉM. SUR VÉNUS. p. 1775. *Manso*, VER-
UEBER EINIGE GEGENSTAENDE DER MYTHOL.
1794. *De la Chau*. SUR LES ATTRIBUTS DE VÉNUS.

p. 1776. *Heyne*, ANTIQ. AUFS. 1. p. 115 (
culte de Paphos, § 241, 2. 242, 1.

3. Xoanon d'une statue d'Aphrodite Hera
mères spartiates sacrifiaient à la déesse à l'oc
riage de leurs filles. A. en or et ivoire à Sic
de Canachus, trônant, avec le polos, la tige
pomme. A. sur le mont Eryx, sur le trône av
Erôs auprès d'elle, sur des monnaies. G. M
47. 182. A. trônant, avec un lièvre sous s
auprès d'elle, sur des monnaies de Nagidos,
V. II. TB. 2. 8. N. BRIT. 10, 16. Avec des tr
dans *Zoëga*, BASS. II, 112. — A. debout, av
sur la main, sur l'Ara Borghèse, avec une
donnés plus tard à l'ESPERANCE, § 412. 3.
22. PCI. IV, 8.; CHIAR. 20. Dans la même
vases de Volci. Une Aph. d'ancien style, à l
ailé arrange la chevelure, parmi des Ménad
36. *Gerhard*, VENERE PROSERPINA. 1826.
BLATT. 1825. n. 16 et s. 1827. n. 42 et s.),
nom à l'Idole très-ancienne, souvent répétée,
soutien, avec le Modius, qui, une main s
retient de l'autre son vêtement. *Maffei*, RAC
plus haut, § 367. r.

4. Déjà *Apollon. De Rhodes* 1, 743. don
à Vénus, et *Visconti*, PCI. III. p. 7. s'en e
de critérium décisif pour les figures de Vénus
dans un beau bas-relief du M. de Naples, § 3
un voile sur la tête, tandis que sa poitrine es

5. 6. A. URANIA de Phidias à Elis, ave
tortue, comme οἰκουρὸς selon *Plutarque*, et
Athènes. A. ouvrage d'Alcamène, § 118. Le
Scopas, et parmi celles-là, l'A. Pandemos
124. 3. de Praxitèle, 127. 4. Autre Vénus d
fils de Praxitèle, de Philiscus et d'autres
Anadyomène d'Apelles, § 142, 3.

1 § 381. Les formes que l'art perfect
pour représenter Vénus, sont pour l
formes naturelles au sexe féminin. A
entièrement femme, dans toute l'a
mot et beaucoup plus que Minerve

de la jeune fille dans toute la fraîcheur et
de la jeunesse représentent avec quelques
cations le degré du développement phy-
lu corps humain, dont toutes les lois sont
ées dans les formes de la déesse. Les épaules 2
roites, la gorge peu développée, la largeur
nches forme une ligne sinueuse qui s'étend
aux pieds élégants et délicats, qui, peu faits
a marche et la terre ferme, semblent trahir
déesse l'habitude d'une espèce de vol aérien,
e mollesse et de légèreté (ἁβρὸν βάδισμα). La 3
dont les traits, dans les plus anciennes images
éesse, portaient l'empreinte de la rondeur et
ictère grandiose qui distinguent une Junon,
que chose de plus délicat et de plus allongé;
oureux des yeux (τὸ ὑγρὸν § 332, 6.) et le
de la bouche (τὸ σεσηρέναι, § 339. 2.) sont
nis et fondus en une expression générale de
avissante; les cheveux sont disposés avec
ce; dans les plus anciennes statues, or-
ment retenus par un diadème auquel ils
tachés; mais dans les images de Vénus sor-
ciseau de la nouvelle école, où cette déesse
résentée dans une nudité complète, ils sont
nent noués en tresse.

1 grand nombre de bustes, existants isolément,
ntrent le caractère grandiose de la figure de Vénus.
ent la V. εὐστέφανος du Louvre, 221. V. *Borgh.*
UILL. I, 69, 2.; la tête chez *L. Egremont*, SPECIM.
; la tête de Dresde (*Wacker*, p. 165.; la tête, p.
lon les éditeurs de *Winck.* IV. p. 332). Sur deux
la même déesse qui se voient l'une à Mantoue,
a Cassel, *Winck.* IV. p. 331, 332, 439., la belle

tête, M. CHIAR. 27. *Sickler*, ALMAN. II. p
forme au caractère idéal adopté plus tard.
de reconnaître la tête d'A. sur les monnaies;
néanmoins, que la tête de femme des mon
représente une A.; elle a un ruban serré auto
comme dans les imitations de la statue de Pr
4. Sur les monnaies de la G. CONSIDIA (av
revers), la tête d'A. porte une couronne de
sus du diadème, sans doute comme VICT
CONS. 5. Cf. VIBIA. 2.

1 § 382. On observe également ici
difications essentielles du corps son
dire commandées par les changeme
2 aux vêtements de la déesse. L'Aphro
ment vêtue, qui ne porte cependant
d'une étoffe très-légère et qui dissi
les formes du corps, et dont le vêten
sus qui descend jusqu'aux pieds et
éloigné du dos que par un mouvem
du bras droit, est une imitation de
anciens artistes; elle était révérée
mains, comme *Aphrodite mère*,
trice, *Vénus Genitrix*, et ses traits é
duits dans de nombreuses images, t
la souche maternelle de la famille J
comme la déesse tutélaire de l'amou
consacré par la loi, fondé sur le dési
postérité à une époque où le besoin d
3 se faisait sentir. Le style de l'époque
quelle cette classe de statues apparti
ture du problème même dont elle
lution, se réunissent pour donner
des formes plus rondes et plus fort

ıs courtes et un caractère féminin
ıcé que ce n'est ordinairement le
ı représentations figurées d'Aphro-
mpossible de confondre avec les Vé- 4
us venons de décrire, une autre
tues de cette déesse qui, sans chiton
[u'un vêtement de dessus pour en-
partie inférieure du corps, se dis-
outre par la pose d'un pied sur une
ion. Dans ces images de la déesse, 5
dominant est celui d'une héroïne;
lu corps sont élancées, pleines de
de nerf, les lignes de la poitrine
ue chose de moins arrondi, les traits
fortement accusés portent une cer-
ıion d'orgueil et de confiance en ses
ıieux simulacres en bois de Vénus 6
évérés à Sparte, représentaient déjà
rmée et comme triomphante de toute
de toute force; nous devons voir éga-
cette classe d'images de Vénus, une
ctorieuse, soit qu'elle tînt elle-même
sé, soit qu'elle tînt dans les mains
le bouclier d'Arès, une palme, ou
;ne de la victoire.

ment du bras droit se trouve très-bien in-
'*stænète* I, 15. par ces mots : τῆς ἀμπεχόνης
; ἐξαπτομένη τῶν χροσσῶν, et regardé comme

ı GENITRIX, du forum de César, ouvrage
198. 2.), était véritablement conçue et exé-
tyle. A. avec la disposition et l'arrangement
ıe nous venons d'indiquer, sur les monnaies

vii, 27, 4. La V. Genitrix porte souvent a
et comme matrone romaine, un épieu et une
les statues où elle revêt presque le caractère
Les attributs de la V. Coelestis des monu
les mêmes, voyez-en des exemples tirés de
drusi dans Gerh. Neap. ant. p. 5 et s. —
de Versailles, maintenant au Louvre, 46.
chevelure et draperies exécutées et traitées d
cien, avec les oreilles percées. M. Franc. i
i, 12. M. Nap. i, 61. *Clarac* pl. 339. Coll.
Avec un chiton très-mince, noué par une ceint
auprès d'elle, l'inscription gravée sur la plin
à Praxitèle. M. Nap. i, 62. Bouill. iii, 7,
341. A Florence, Galleria, iv, 1, 18. Ch
douteuse, *Cavac.* i, 5. *Winck.* iv. p. 115.
sante et couronnée de lierre, PCI. iii, 30.
semblable G. di Fir. 18. au Louvre, 42
4. 1. M. Roy. i. 18. Bouill. iii. 8, 3. L
tinage, avortant, L. 427. V. Borghes. 4
iii, 8, 1. *Clarac*, pl. 341. Ennemie de
et conçue dans des idées diamétralement
Statuetta de la coll. de Dresde. 119. Au
Priape, semble avoir été un ex voto offert à
en obtenir la fécondité d'un mariage; Vénus
présentée nue lorsqu'elle est conçue sous ces
tributions. Dans *Lipp.* ii, 24. la déesse s'ap
colonne surmontée d'un Priape, et est occupée
à brûler un papillon à la flamme d'un flamb
mour; c'est en conséquence une déesse de
mort, V. Libitina. Cf. *Gerhard* sur V.
sur des gemmes et des pâtes de verre, Kun
69 et s. Vénus drapée comme la Vénus de
245. Aug. 105.; Marm. Oxon. 5. — Dan
de vases de Volci (Ann. iii. p. 44.) Vénus se
vêtue; les figures nues, comme dans Hanca
doivent être regardées comme des femmes

i assise, avec le miroir, ramenant son vêtement *Millingen*, UN. MON. I, 10. Cf. § 380. 3.— Les miroirs étrusques représentent au contraire V. de nudité complète sous le nom de TURAN, R. REG. 4., mais aussi à demi-nue, M. I. D. ur un miroir inédit, on voit TURAN embrassant ité sous les traits d'un adolescent. La THALNA, *hir.* II, 10, se trouve représentée à demi-nue colombe, devait être une déesse voisine de

re, V, 78. décrit une A. semblable en bronze, r. en marbre d'Arles, le φάρος autour de l'é-η πλοκαμῖδας ὑποσφίγξασα καλύπτρῃ ; *Artemi-* 57. nous a conservé la description du costume.

'A. armée, *Pausan.*, *Plut.*, *Nonnus*, et au-hius dans *Photius*, 242. p. 342. *Beck.* décrit ieuse, au regard martial, consacrée par le so-; *Apollon de Rh.* I, 745. en décrit une autre se le bouclier de Mars. On la voit figurée éga-s monnaies de la Colonie de Corinthe, vraisem-n temps de J. César, qui faisait de V. VICTRIX ulte particulier. A celle-ci répond parfaitement amphithéâtre de Capoue, qui a le pied gau-un casque. *Millingen* UN. MON. II, 4, 5. M. I. *Gerh.* ANT. BILDW. 10. Cf. *Winck.* IV. p. e trouvé au même endroit, et auquel on a don-Psyché, offre des formes d'un caractère sembla-s II, 8. *Gerhard*, 62. Cf. *C. Wolf*, BULL. D. p. 132.). Ce dernier rappelle, pour les drape-is de Milos du Louvre. 232. b. (§ 256, 2.) artiste d'Antioche sur le Méandre, si l'ins-rée avec cette statue lui appartient. Elle a subi ations dans l'antiquité même (si la main tenant moins ancienne que le reste de la statue), et la s la plus malheureuse. D'une beauté grandiose, d'être sans défauts. M. ROY. I, 19. BOUILL. , PL. 340. Différemment expliquée dans : *Qu.* SUR LA STATUE ANTIQUE DE V. DÉCOUVERTE DE MILOS en 1820. 1821. *Clarac*, SUR LA ST. VICTRIX, ETC. 1821. Millingen, ubi suprà. re de Vénus, avec la même pose et le même

agencement des draperies, se voit groupée avec Mars me triomphante de ce dieu), § 379. 2. Il faut place de celle-ci, V. comme reine du monde, souvent sur un M. FLOR. I, 73, 5. *Lipp.* SUPPL. 175. A. le reg sur un casque qu'elle tient de la main droite, et le bras gauche appuyé sur quelque chose une palme arme, sur des gemmes, *Millin.* P. GR. 23. *Hirt*, 1 I, 93-95. II, 80-84. M. FLOR. I, 72, 2-6. (en pla casque, quelquefois une pomme ou une colombe être la γλύμμα 'Αφρ' ἔνοπλον de César, *Dion.* C. XL Un gemme semblable du cabinet de Vienne porte l' tion : Αφροδειτη τη ανεικητω et VENERI VICTRICI. L attitude semblable la V. d'Arles, L. 282., la poitri que plate ; Girardon qui en a restauré les bras a pla la main gauche un miroir, et dans la main dr pomme. Figurée sans restitutions dans *Terrin* LA V. BÉLISQUE d'ARLES. ARLES, 1680. 12.; restituée au par *Clarac*, PL. 342. Du reste, M. FRANC. 1, 3. 60. BOUILL. I, 13. *Meyer*, PL. 7, 6. La Vénus d'H trouvée près d'Ostie, BRIT. MUS. 1, 8. SPECIM. celle fig. dans BOUILL. III, 7, 1. nous offrent une même original. Autres statues de V. à demi-vêtue autre caractère et dans une occupation différente, statues-portraits, plus haut, § 207, 4. La prétend NIA du Mus. de Florence, M. FLOR. III, 30. *Meyer* E. Cf. la V. avec une belle tête, AUG. 104. La de la petite et élégante statue de la même collection 43, est moderne. La V. de Hope. *Cavac*, I, 22., authenticité très-douteuse, Cf. § 408. 1.

1 § 383. Des formes moins robustes, p rondies et plus potelées, caractérisent pl statues d'Aphrodite qui, représentée au b couvre le sein avec un pan du vêtement ceint le corps; une statue célèbre de ce gen quemment répétée dans l'antiquité, se v
2 Alexandrie en Troade. On observe une r *et une* rondeur calculées dans les lig *corps de* l'Aphrodite Callipyge, figur

courtisane. L'art antique, au contraire, 3
l'il dut représenter Vénus entièrement nue,
résoudre le problème difficile de représenter
ıuté dans les proportions les plus justes, avec
ls grande pureté et la plus grande harmonie
mes; les formes dans tout l'éclat et la fraî-
r de la jeunesse de cette figure de la déesse
ɔent un juste milieu entre les formes de
ls Matrone et les contours un peu plus
s et plus durs d'Aphrodite victorieuse; l'art
ıt ici, dans la représentation de la beauté
ıine, le but le plus élevé et le plus sublime.
ıns l'origine le bain servait d'excuse à cette 4
té complète, plus tard elle fut représentée
aucun rapport avec l'action de se baigner;
tue devint purement et simplement le sym-
de la beauté et des charmes féminins, que
ıssait encore la manifestation extérieure de la
ur naturelle et l'emblème de la nature fémi- 5
Dans d'autres attitudes qui offrent plus d'ac-
t de mouvement, malgré le charme particulier
les répandent sur la déesse, on ne trouve plus
me degré de beauté que dans les statues ca-
s que nous venons de mentionner. Dans ces
ses attitudes, la déesse est représentée tantôt
ıupie dans le bain, tantôt ceignant le ceste ou
ure, et tantôt se chaussant. La Vénus Ana-
ıène n'a jamais été un sujet véritablement
ique.

ı A. se couvrant le sein, du palais Chigi, trouvée à
sur le mont Cœlius, et dans laquelle on admire sur-

noué sous le sein. — A. entièrement nue par de
veloppée par derrière dans les plis de son vêteme
FIR. ST. 39. AMALTH. I. p. 288.

2. Sur la V. Καλλίπυγος le récit touchant les jeu
de Syracuse, *Athen.* XII. p. 554. Cf. Alciphron, I,
les notes de *Bergler*. Les γελασῖνοι, *ibid.* p. 25
répondent au ἐν τοῖς ἰσχίοις γέλως (§ 128, 4.). St
collection Farnèse à Naples, avec une tête modern
M. BORB. II, 255.) dans *Piran*. ST. 7. *Maffei*
une autre V. à Versailles *Winck*. II. p. 404.

3. Il faut distinguer ici : 1° les copies propren
de la V. de Cnide, § 128, 4.; 2° la V. de Médicis
de Cléomenes, § 162, 3. que l'on trouve assez fréc
figurée sur les M. romaines de l'époque impériale
chose de cette statue respire dans le Torso de Dres
tête, AUG. 27-30., et dans celui des WOBURN
22. 3° la V. du Capitole. les mains dans la mê
mais moins jointes, les formes féminines accusé
tage, les traits du visage plus individualisés, la co
élevée ; à côté d'elle un alabastron avec le linge de b
bien conservée, les doigts même sont antiques. M
19. M. FRANC. IV, 14. NAP. I, 56. BOUILL. I, 1
44, 180. GOETHE'S PROPYLÆEN, III, 1. p. 151
même attitude, une Vénus tirée par G. Hamilton

ꞏemblable à la V. du Capitole, Collection de et 380., BOUILL. III, 6, 2. 4. V. BORGHES. c, PL. 343. L. 174. BOUILL. III, 6, 3. V. *larac*, PL. 344. Semblable à la précédente, à l'ex· is que dans celle-ci un dauphin avec un amour ı la déesse; à Dresde 279. AUG. 86. Excellent rt dans des fouilles pratiquées à Capo d'Anzo, différentes mains, maintenant au MUS. BRIT., des et molles. *Noehden* AMALTH. III. p. 3. pl. est tout-à-fait différente de celle de la V. de ond plutôt à la Vénus de Cnide.

ɪelle copie de la VÉNUS ACCROUPIE, peut-être LAVANS SE de Polycharmus, est celle du PCI. *si* ST. 28. M. NAP. I, 58. M. ROY. II, 13. :ι sur la plinthe trouvée en même temps que :f. ARCHAEOL. U. KUNST. p. 169. Une autre ORGH. 2, 4. M. NAP. I, 59. ROY. II, 10. f, 2. avec le bras droit élevé, restituée comme ıtre de la même collection, n. 698. *Clarac* GIUST. I, 38. avec Erôs derrière elle, *Guat-* 788. p. 57. — Semblable sur des pierres gra- ses vêtements, *Lipp.* I, 82-86.; sur des vases, ıntée au moment où on verse sur elle de l'eau (si toutefois il faut y reconnaître une Vénus). *'ore*, 99. une A. nue ceint le ceste, § 343 et dont le sein est drapé le passe autour de sa στέρνων, ἀμφὶ μαζοῖς). Semblable dans le ERC. VI, 17, 3. G. DI FIR. STAT. 27. ıssant, sur des gemmes et dans des bronzes :, ANT. ERC. VI, 14. (avec ψέλλια et περισκε- ze de Payne-Knigt remarquable par sa beauté. ure gracieuse dans *Borioni* TB. 7. M. ODESC. Torse très-agréable du Muséum Brit. R. X. n. V. dans la même occupation. L'A. assise et se .. FLOR. III, 33. est en grande partie res-

ırmant de l'épée de Mars; Erôs jouant auprès pesant casque du dieu des combats. les formes sont robustes et arrondies, L. 180. V. BOR- BOUILL. I, 16. *Clarac*, PL. 343.

nène, § 141, 3. un bronze, *Millin*. M. I. II, IR. ST. 89. Un bas-relief de ce genre à Wil-

RAPPR. VENERE.

A.-*Hermès*, *Paus.* I, 19, 2. Les prétendues
pasie voilées sont-elles ce que prétend *Payne*
AMALTH, III. p. 364. *Paus.* III, 15, 8. témo
de l'existence de statues d'A. voilées (Morph
ARCHITIS (ATERGATIS?) des Assyriens, *M*
ne doit pas être rangée dans la même catégori

1 § 384. Dans les groupes Aphrodite
représentée folâtrant avec son fils E
dans la poésie érotique des derniers
avec les Grâces occupées à la pare
2 vieilles images de la poésie. Les nom
présentations d'Aphrodite comme d
mer ont plus d'[illegible]ance dans c
beauté superb[illegible]sse sortie
deurs humi[illegible] avec les é
ques qui [illegible]on de la nat
3 et cha[illegible]. Parmi les

œuvre de plastique excellente, ıdant à Hélène de remplir la pro- faite à Pâris, se trouve répété bas-reliefs venus jusqu'à nous. ıvorable aux amants, aidant no- à obtenir les faveurs de Thétis, e est représentée fréquemment ·ints, assise sur le trône ou de- ıjours entièrement vêtue ; car ɜ des derniers temps de l'art meurée étrangère au style des ɜ seule des draperies et l'agence- ·nts, aussi bien que les attributs 'ynx ou torcol, le lièvre, le mi-), font reconnaître ici la déesse de

ec Erôs, § 382. 383. Portée dans les s, sur des vases, *Millingen* UN. MON. ırmes de l'Amour, souvent sur des gem- 75, 1. Avec Erôs et Psyché, dans un ۸. habillée par les Grâces, pierre gravée ı, 82, 3. Une autre, *Winckelm.* M. I. ›p. SUPPL. 140. *Tassie*, 6424. présente une scène domestique, dans le goût de

l'écume de la mer, sous les traits d'une par le flot, dans un bas-relief fig. dans enue par des Tritons au-dessus de l'eau, *rt*, 10. Sur un animal marin au milieu des Glycon, G. M. 43, 178. A. conduisant , vase peint de Vôlci, ANN. D. INST. IV. milieu d'un chœur formé de Néréides et RGH. I, 12. G. M. 42, 147. *Clarac*, PL. 314, 6. (*Claudien*, surtout Nupt- ·lication de ces sujets). Au milieu ·e portée par les Tritons. L. 384.

Bouill. iii, 53, 1. (Cf. 2.) *Clarac*, pl. 2…
chant avec Erôs, tableau de Pompeï, M. Borb…
iv, 4. Gemme *Tassie*, pl. 41. 6316.
On trouve au nombre des monuments de l'art…
tition fréquente d'une femme portée par un cyg…
lieu des airs, au-dessus de l'eau. Sur des vases p…
lin ii, 54.; *Inghir*. Mon. Etr. v, 38.; *Millin*…
21.; *Laborde*, i, 27. (à Delphes comme le montre l'…
d'une beauté remarquable dans *Gr. Ingenheim*, …
Bildw. 44.; en terre cuite, *Combe*, 72. (une terre…
blable à Berlin, où l'amour est auprès d'A.); sur …
Inghir. ii, 32.; sur des gemmes, *Bracci*, ii, …
Gemmæ 43. *Tassie*, pl. 21. 1187. A. po…
planche. p. 23. Une A.-Cora, selon *Gerhard*, …
1825. p. 66. Prodrom. p. 93.; d'autres y v…
et même Cyrène; une des mille manières d'h…
belle femme, selon *Boettiger* (Urania 1824). …
le sein nu, le reste du corps enveloppé dans le…
de son vêtement, s'avançant sur un cygne, s…
gurée par *Clarac*, pl. 345. comme app. à la colle…
415, 4.
3. A. en rapport avec Arès et Vulcain, § 3…
2. Chasse d'*Adonis*, tableau Terme di Tito 4…
sée à terre par le sanglier, et blessée à la cuisse…
ment reconnaissable dans les bas-reliefs, G. Gius…
L. 424. Bouill. iii, 51, 3. *Clarac*, pl. 116. C…
Ann. d. Inst. v. p. 155. Mourant dans les br…
bleau dans *Mengs*, § 212, 4. G. M. 49, 170.; …
iv, 17. (avec deux Amours en pleurs). Statu…
blessé? PCI. ii, 31. Visite d'Ad. chez Anchise…
de Paramythia, § 314, 5. (selon d'autres, A…
Sur des monnaies d'Ilion, *Pellerin*, Rec. iii, 1…
un tableau de Pompeï, *Zahn* Ornam. 28.
4. Sur la lutte des trois déesses devant Pâ…
chetta, M. I. p. 260. Les trois déesses auprès d…
coupe de Volci, *R. Roch*. pl. 49. i. L'ascensi…
Ida, sur des vases d'ancien style, § 99. n. 5.
Ann. d. Inst. iii. p. 143. 153.; le *jugement* s…
plus récents (de Volci, avec les noms écrits aup…
sonnages), *Gerhard*, Ant. Bildw. i, 25. (…
aussi pl. 49. 2. A. avec l'ynx et la colombe), …
Perb. Roem. Studien. p. 155.) 33. (A. ave…

inement aussi, 43. ANN. D. INST. V. TV.
inère dans les peintures des vases de la Basse-
ie chose d'indécis et d'arbitraire, GOETTL.
2020. 1831. p. 1483. Le vase, M. I. D.
ouve également sa place ici (Artémis Astra-
Amazonios selon les ANN. V. p. 255.).
seule paraît devant Pâris, *Millingen*, UN.
jugement de Pâris sur des peintures mu-
47. 337.; sarcophages étrusques, *Inghir.*
autres bas-reliefs, L. 506. *Clarac*, PL. 214.;
.. 50, 1.; *Bartoli*, ADM. 4.; miroirs étrus-
129; ANN. D. INST. TV. F.; lampes, *Pas-*
onn. d'Alexandrie, G. M. 151, 538.; gem-
t. INT. 22, 1. 2. (où le sujet est travesti).
) réconciliant Pâris et Hélène, sur un beau
i appartenu au duc di Caraffa-Noja, et se
ınt faire partie du Muséum R. de Naples,
15, t. 11. p. 520. VII. p. 417. de ses œu-
5, 540. NEAP. BILDW. p. 69. M. BORB. III,
OMER. 10. A ce bas-relief répond le bas-
IS ASINII POLL. Au Vatican (avec la statue
s *Guattani*, M. I. 1785. p. XLI. et en par-
relief d'un vase (où il n'y a d'ajouté que les
nt l'hyménée), (Jenkins) LE NOZZI DI PA-
ι. R. 1775. *Tischb.* HOMERE, V. p. 11.
r AD PHILOSTR. p. 622, surtout *Millin-*
. I, 10. et A. 1. (ici aussi avec Pitho).
. décoré élégamment avec ses attributs (le
igure). Tableau ANT. ERC. I, 29.

[. *Hermès* ou *Mercure*.

rmès ou Mercure, dans les croyances 1
es peuples aborigènes de la Grèce,
au cycle des dieux chtoniens, de
qui puisaient dans les entrailles de la
its et les biens qu'ils répandaient sur
a Grèce des temps primitifs multi-
l'image de ce dieu de la santé (

ἐάων, ἐριούνιος, ἀκακήτης), comme le dispensa
l'auteur de tous biens, on le voyait sur tou
routes et à tous les carrefours, dans les cha
dans les jardins, sous la forme d'un pieu termi
2 une tête barbue et muni d'un phallus. Mais
siblement le dieu des biens telluriques se mé
phosa en un dieu mercantile et économiq
un dieu protecteur du gain et du commerc
δῷος); il était adoré surtout par les hérauts
aux nombreuses occupations de la vie, in
diaires obligés du commerce du monde p
3 C'est d'eux qu'il reçut les formes et le ca
sous lesquels il faut se représenter en gén
Mercure des vieux chants de la poésie; c'éta
un homme robuste et vigoureux, avec une
épaisse et pointue, de longues tresses de ch
enveloppé dans une chlamyde repliée en a
vêtement le plus convenable pour ne pas gê
mouvements rapides du corps, avec un c
de voyage, des talonnières, et dans la mai
ducée (CADUCEUS), qui ressemblait souve
4 sceptre. C'est ainsi que nous le voyons fig
les monuments des premiers temps de l'art

1. Plus haut, § 67. rem. 345. 2. Il est probabl
forme du pilier donnée aux images de Mercure
vieille que le dieu lui-même, car Ερμῆς a bien évi
pour racine ἕρμα, ἕρμαξ; d'où il résulte que l'orig
religion et de la sculpture est ici tout-à-fait la m
plus grande partie des Hermès, attribuées mainte
la plupart au vieux Bacchus (selon *Zoëga* DE OBEL
et Millingen UN. MON. II. p. 18.), doivent être
Hermès; par exemple la tête M. NAP. 1, 6., où ni
quantité de cheveux soyeux et doux, ni la coll

› de pierre ne caractérisent Bacchus; la tête avec la
›intue et la coiffure athlétique, *Guattani* MEM. V.
; la tête du M. BRIT. II, 19. Sacrifice d'un bouc
ın Hermès semblable, vase peint de Volci, *Micali*,
Jn Hermès placé sur un trône. M. d'Ænos, *Allier*
. PL. 3, 3. (mal expliquée). En sa qualité de dieu
ı, Hermès figurait aussi sur des tombeaux, *Cic.*
:. II, 26. L'antiquité employait partout des Hermès
les, même jusqu'à en orner la partie des rouets, nom-
ων, *Pollux* VII, 16, 73., des lits, ETYM. M. p. 376.
'. ERC. VI, 65., et pour soutenir des rideaux, PCI.

ıns Homère, Mercure est κρατύς, σῶκος, mais πρώ-
ήτης, τοῦ περ χαριεστάτη ἥβη que dans une méta-
e ; ce passage a du reste exercé une grande influence
t. de la décadence. V. *Lucien* DE SACRI. 11. Les
rs de la scène avaient aussi la barbe pointue, si
croyons *Pollux* IV, 138. Le vol avec les πεδίλοις
este IL. XXIV, 343. 347. opposé de la manière la
lente à la marche; et il est facile de reconnaître les
'es ailées de Persée, que des rapports étroits unis-
Mercure, sur le bouclier d'Hésiode 220. Cf. § 338.
ıre avec de grandes ailes aux épaules, vase peint de
'icali 85. Les ailes de la tête sont d'une origine plus
Le CADUCEUS était originairement le bâton d'oli-
: les στεμμασίν qui plus tard furent métamorphosés
ınts. *Boettiger* AMALTH. 1. p. 104. Passages des
antiques concernant les serpents d'H. (en premier
s Sophocle), selon *Hesych.* S. V. δράκοντα, dans
› PERS. 1, 113. p. 150. Sur des vases de Volci
n'a qu'un simple bâton.

ussi à l'Ara Borghèse, à l'autel rond du Capitole (§
3., le puits du Capitole a déjà admis une figure plus
M.), sur le vase de Sosibius (369, 3.), sur la
'avée d'Ætion, G. M. 50, 205 et autres, *Lipp.* II,
r des vases, § 100, 2, 4. *Millin.* VASES, I, 70.
IV, 3. ainsi sur tous les vases de Volci, ANN. III.
a tête d'H. barbu, sur des monnaies de Gaulos
caduceus); il faut voir également M. dans la tête à
› pointue avec les ailes attachées des monnaies de
TIA, *Morelli*, 1.

1 § 386. Le dernier perfectionnement de
d'Hermès vint des gymnases, auxquel
présidait depuis les temps les plus reculé
forme d'un buste pilier phallique, comm
pensateur de la beauté corporelle, des ju
2 portions et de la vigueur physique. On
doute ce perfectionnement à la jeune
tique qui fleurit après la guerre du Pé
3 Alors Mercure fut l'éphèbe accompli
nase, à la large poitrine, aux membres
portionnés, sveltes et vigoureux, et qu
tous ces avantages aux exercices du
(la course, le saut, le jeu du disque)
ments sont ceux de l'éphèbe attique et
en une chlamyde qui ordinairement se
tement le corps, et souvent en un petase
vre la tête, dont les cheveux sont co
peine bouclés, à la manière des jeunes
cette époque (σκαφίον § 333, 1.). Les
4 visage expriment la finesse et le calme
son, la bienveillance riante, qu'une l
clinaison de la tête rend encore plus se
n'ont pas sans doute la noblesse et la
traits d'Apollon, mais néanmoins, avec p
pleur et moins d'élévation de formes, ils
que chose de fin et de gracieux qu'il
5 commun de rencontrer. Parmi les statu
mès ou Mercure, on distingue la classe
dans lesquelles l'idéal du dieu se montr
haut degré : les formes adultes de la
pleines d'une force énergique dont l'

u fond dans la physionomie en un doux sou-
ire, l'attitude droite et calme, la chlamyde rejetée
n arrière et roulée autour du bras gauche,
our laisser voir la magnifique structure des mem-
res du corps entier, les caractérisent; dans ces
tues, Hermès est représenté comme présidant
x exercices gymnastiques, et comme dispensa-
ur de la force corporelle, ce qu'indique suffi-
mment le palmier placé à côté de lui. A cette 6
sse de statues, se lient les images du dieu vêtu
la même manière, mais où le geste du bras
élevé montre dans Hermès le dieu de l'élo-
nce, Hermès Logios, représentation figurée à
quelle tout naturellement donna naissance l'idée
dieu du gain et du héraut des dieux. Comme 7
teur des ordres de Jupiter, comme messager
ministre des dieux, on voit Mercure tantôt à
ssis et s'élançant déjà pour accomplir l'ordre
il a reçu; quelques bronzes le représentent vo-
hardiment à travers les airs; ou se reposant
fatigues d'un long voyage, il se contente alors
ppuyer son bras sur un pilier, et non pas contre
a tête, attitude qui aurait quelque chose de
op mou et de trop négligé pour Hermès. La 8
rse était sans contredit un des principaux at-
buts des représentations figurées de Mercure
derniers temps de l'art; quoiqu'elle soit res-
ée dans la plupart des statues, on la trouve
pendant très-fréquemment dans les figurines en
nze qui proviennent très-probablement des
ctuaires domestiques des marchands romains.

ont appartenu au culte de Mercure, culte
pandu dans les Gaules et dans les *agri*
ates des pays voisins de la Gaule.

ermès dans les palœstres, PCI. V, 35. 36. et ailleurs.
s inscriptions gymnastiques fréquemment répétées sur
mès. De jeunes hermès tiennent la REGULA, ὕσπληξ,
ippodrome, ANTH. PAL. VI, 259. *Cassiod.* VAR. III,
SCHOL. de *Juven.* VIII, 53. *Suidas*, S. V. ὕσπλ. Mo-
lans *Laborde*, MOS. D'ITAL. pl. 9, 15, 7. Deux Her-
rbus de Berlin semblent avoir eu précisément la
estination.

ue Praxitèle ait donné à M. les formes agréables et
ses de la jeunesse, c'est ce qui résulte clairement des
es de sculpture cités à la fin du § 128. 2. Les miroirs
es montrent H. nommé TURMS, précisément avec
nes formes. V. surtout le miroir où un Jupiter ado-
, TINIA, est debout entre H. et Apollon, *Dempster*
IG. 1, 3.

I. Comme discobole, IMPR. D. INST. II, 12., comme
rem. 7.—Belles descriptions du costume d'Hermès
vide M. II, 734. (CHLAMYDEMQUE UT PENDEAT
COLLOCAT, UT LIMBUS TOTUMQUE APPAREAT AU-
et *Appulée* DE MAGIA. p. 68. BIP. (FACIES PALOES-
SUCCI PLENA — IN CAPITE CRISPATUS CAPILLUS
IO PILEI UMBRACULO APPARET — FESTIVE CIRCA
OS VESTIS CONSTRICTA). Sur le petase d'H. *Ar-*
V. GENT. VI, 12. H. avec la chlamyde qui descend
s sur des gemmes, *Lipp.* I, 137. 138. 142. 143. II,
. M. 51, 206.

ête de Mercure avec le pétase (dont la forme est voû-
ui n'a pas de bords) sur des monnaies (de Siris?).
T. 3, 18., et d'Ænos, *Ibid.* 4, 13. *Mionnet*, SUPPL.
, 4., de Catane avec des épis autour du pétase, *Tor-*
a, 22, 13., des G. MAMILLIA, PAPIA, SEPULLIA.
te d'H. aux formes encore molles de la jeunesse, chez
dsdown SPEC. 51. Moins jeunes, avec un air très-
BRIT. M. II, 21. Sur une autre tête qui se trouve
leterre Cf. *Winck.* IV. pl. 7 a. *Hirt*, § 4. Têtes
gemmes, *Lipp.* 1, 129-132. M. FLOR

Tel est le prétendu Antinoüs du Belvédère (LANTIN) onu comme Mercure par Visconti, d'après la statue ièse et les figures des pierres gravées. *Lipp*. 1, 133. 8, 4. V. PCI. 1, 7. Cf. TV. AGG. M. FRANÇ. IV, NAP. I, 52. BOUILL. I, 27. Un H. trouvé à Tor-Cojaro, maintenant la propriété de L. Landsdown; l'H. de ollection Richelieu L. 297. M. FRANÇ. II, 8. NAP. I, BOUILL. i, 26. ressemblent beaucoup à celui-là; on en dire autant du Torso de Dresde. 97. AUG. 54. et de ieurs autres. Cf. *Gerhard*, BESCHR. ROMS. II, 11. p. aussi sur des M. d'Adams, N. BRIT. 10, 14. Cf. aussi . 1, 6. G. M. 68, 209.

Tel est l'H. Ludovisi, *Maffei*, 58. 59., semblable au endu Germanicus, sur lequel § 162, 4. l'H. en bronze cabinet de Vienne, trouvé à Klagenfurt, élève la main te; il a la configuration d'un héros, sans les attributs (qui ent peut-être été rapportés en argent), mais avec le ntien du dieu. Cf. les éditeurs de *Winck*. V. p. 451. Sur gemmes, H. rapproche souvent la main de sa figure avec signification particulière, M. FLOR. I, 70, 2. *Lipp*. I, . Il tient aussi un rôle, M. FLOR. I, 69, 4.

. De ce genre est l'excellente statue en bronze, ANT. C. VI, 29-32. M. BORB. III, 41. G. M. 51, 207., avec cuisses très-longues, comme en général étaient figurés ἱρομικοὶ τῶν Ερμῶν (*Philos*. HER. II, 2.). Dans de petits nzes, H. est souvent représenté au moment de s'élancer. *Philostr*. 297. décrit un Hermès, avec le pied droit plus vé que le gauche, occupé à déchausser le pied droit de la in droite, tandis que la main gauche s'appuie sur le ge-s, le regard dirigé en haut comme pour rencontrer des ıx les ordres de Jupiter; ainsi tout-à-fait dans l'attitude prétendu Jason.

Un H. de formes très-élancées, se balançant dans les s., d'un genre tout-à-fait étrange, dans *Dorow* DENKM. R RHEINISCH WESTPH. PR. 7. Un Hermès courant, entièrement vêtu comme serviteur de la fortune, peint. mur. . BORB. VI, 2. Cf. *Petron*. 29. Un Mercure dans l'attitude repos, les jambes croisées, debout et appuyé, figure tout-fait gracieuse, M. FLOR. III, 38. GALLER. 130. AMALTH. , p. 206. H. dans la même attitude, sous la figure d'un faunt, dans le magasin du L. *Clarac*, PL. 349.

1 § 387. On voit souvent représenté sur de
numents de petite dimension, Hermès comm
crificateur ou présidant aux sacrifices (e
qui était aussi dans l'origine celui des Ceric
2 comme dieu tutélaire du bétail et surtou
troupeaux de mouton, nouvel emploi qu
3 pond au précédent; comme inventeur de la
auquel la tortue était en conséquence
4 crée; enfin, comme conducteur des âmes
suscitant les morts. Un statuaire a su
5 à l'expression de la figure du petit vol
même malice et la même joie maligne de
pre ruse que nous trouvons peinte dans l'
6 inimitable d'Homère. Dans les amours de
cure, ce dieu montre la sensualité grossiè
le caractérise; ces amours ont fourni ma
quelques compositions remarquables venu
7 qu'à nous, mais difficiles à comprendre. I

ourrice), et quelquefois aussi à titre de com-
non plaisant et jovial.

H. comme sacrificateur conduisant le bélier, par allu-
à l'E. χριοφόρος, et tenant en même temps une patère
nme dans *Aristoph*. LA PAIX. 431. et *Cic*. DE DIV. I,
omme σπένδων), bas-relief PCI. IV, 4. La partie supé-
e de cette figure en LAPIS LAZULI, avec l'inscription
US EVENTUS, dans le cabinet des médailles du Mus.
? (est-elle réellement antique?). Le sujet de vase peint,
in VASES, I, 51. a. G. M. 50, 212. Cf. § 303. 1. est
à de la même manière. H. conduit aussi un bélier sur
ilts du Capitole, *Winck*. M. I. 5.; il le porte sur la coupe
iosias, § 144, 3). Belle figure d'H. portant la tête d'un
ir sur une coupe, *Lipp*. II, 122. Comme dieu sacrifica-
, on voit H. précéder dans les bas-reliefs, *Zoëga* II,
. M. CAP. IV, 56. BOUILL. III, 79. la procession des
es dieux, et s'approcher très-près de l'autel. Il assiste
ement à des sacrifices, sur des vases de Volci, ANN. III,
40.

. H. assis sur un bélier, belle statue, *Guattani* M. I.
5. p. XLV.; *Lipp*. I, 140. M. FLOR. I, 71, 8. (où des
de blé s'élèvent devant lui). Conduisant un char attelé de
rs, *Lipp*. I, 139. H. assis, un bélier à ses pieds, sur
vases de Volci, ANN. III. p. 147. H. avec des cornes de
r, un bouc près de lui, dans un ouvrage en argent,
es ROEM DENKM. VON NEUWIED, pl. 14.

Accordant les cordes de la lyre sur un miroir en bronze.
is POMPEJ, II. p. 2. Avec la tortue, comme inventeur
lyre, M. NAP. I, 54. Portant la tortue sur une patère,
Is *Paciaudi* description d'une STATUETTA du cabinet du
quis de l'Hespital. R. 1747.; IMPR, D. INST. II, 11.
nte avec Apollon au sujet de la lyre? Vase peint, *Panofka*
I. II. p. 185.

Psychopompos, traversant le Styx avec Psyché,
fm. P. GR. 30. G. M. 51, 211., et la ramenant des en-
, *Winck*. M. I. 39. (où une tortue remplace le pétase)
i M. FLOR. I, 69, 1.; avec le squelette sortant de la terre
l'une urne, IMPR. D. INST. I, 12. 36. *Lipp*. SUPPL.
8. *Wicar*, G. DE FLOR. II, 19. M. FLOR. I, 70, 6. Tassie
0, 2398-2403. Cf. G. M. 343. 561. Conduisant Perse-

hone, § 364, au milieu des dieux infernaux, § 403. Dans a représentation de la destinée humaine, § 402.

5. Statue d'Hermès sous la figure d'un enfant, largement ébauchée, mais dont l'exécution laisse à désirer, PCI. i, 5. Répétition de cette statue, L. 284. V. BORGHES. PORT. 1. Clarac PL. 317. Semblable sur une gemme, Lipp. SUPPL. i, 186. Pour l'explication Philostr. i, 26. L. Avec Maia sur un vase de Volci, ANN. III. p. 143.

6. H. dans la manière indiquée, caressant une jeune fille (peut-être bien Herse), beau groupe de statues, Cavaler. II, 30. Gualtani MÉM. V. p. 65. Cf. Winck. IV. p. 84. H. sous les traits d'une sauvage déesse des champs, entr'ouvrant les vêtements d'une belle nymphe, peinture murale, PITT. DI. ERC. III, 12. Gualtani, p. 67. H. s'approchant d'une nymphe à demi-nue, près d'un Hermès priapique, tableau de Pompeï, M. BORB. I, 32. H. poursuivant une jeune fille sur des vases, Millin, VASES, I, 70., de Volci également, ANN. III. p. 143. Cf. le bas-relief L. 338. Clarac, PL. 202.

7. H. groupé avec Vulcain (selon Visconti) L. 488. V. BORGH. 6, 6. BOUILL. 1, 22. Clarac, PL. 317. G. M. 84, 338*. très-douteux ; selon R. Rochette, M. I. p. pl. 33, 2. Oreste et Pylade. H. avec Bacchus enfant (près Praxitèle) § 390, 2. ; avec le petit Hercule, sur vase peint du plus haut intérêt trouvé à Volci, Micali .76, 2. ; bas-relief, PCI. IV, 37. ; le petit Arcas, sur monnaies de Pheneus, Landon PL. 44. Steinbüchel TERTHUMSKUNDE. p. 105. H. tuant Argus, sur de Volci, Broensted, VASES FOUND BY CAMPAN Cf. Moschus II, 44. ANN. D. INST. IV. p. 366. p. 44. Spectateur de l'adultère de Mars et de plaisantant, § 373, 2. à celui de Pâris, § 384, d'Alcmène, § 357, 5. Comme πομπαῖος, près Hercule, Oreste, Ulysse et autres. A la pesée ψυχοστασία, § 421. 1. aux assemblées des dieux.

Les insignes et attributs d'H. portés et traî Erotes, bas-relief en ivoire, Buonarroti ME 1. G. M. 51, 214. (le coq désigne l'ἐναγώνι 135. II, 123. Bartoli, LUC. II, 18.). Réunis fig. dans Griv. de la Vinc. ANTIQ. GAUL. phallus ne manque pas. Sacrifice d'H. Passeri

12. *Hestia* ou *Vesta*.

388. Le foyer, auquel se trouvent liés sym- 1
juement le domicile fixe, la vie domestique
culte divin bien ordonné, était le symbole an-
e du point central et immobile autour duquel
vie susceptible de changement exécutait ses
rs mouvements. Hestia ou Vesta représentait
yer, cette déesse formait la clef de voûte né-
aire du système des douze grands dieux, dans
iel elle se trouvait rapprochée tout naturelle-
it du dieu des sacrifices, Hermès ou Mercure.
æ déesse, que d'excellents artistes figurèrent 2
si, était représentée sous la figure d'une femme
tue du costume matronal, mais sans que rien
otât chez elle le caractère de la maternité; de-
t dans une attitude calme, ou assise sur un
ie, les formes de son corps étaient puissantes
igoureuses, et une expression sévère régnait
s les traits purs et simples de sa physionomie.

Μέσῳ οἴκῳ κατ' ἄρ' ἕζετο, *Homère*, hymne à Aphro-
30. Lié à Hermès, H. à Hest. 7. Cf. *Paus*. V, 11, 2.

La statue, G. GIUST. 1. 17., avec le vêtement aux
ies de pilier, a été par *Hirt* justement nommée HESTIA.
es éditeurs de *Winck*. VII. pl. 4. a. Buste du Mus. Ca-
lin. *Hirt*. 8, 9. Sur la coupe de Sosias, § 144., elle est
ie voilée auprès d'Amphitrite; du reste à Volci, ANN.
p. 141. Sur des monnaies romaines avec le Palladium
s SIMPULUM, *Pedrusi* VI, 29. 7. 8. *Hirt*. 8, 11, 12.
t ainsi qu'est représentée la VESTALIS CLAUDIA, *Morelli*,
ID. 3. Tête de Vesta, sur des M. de la G. CASSIA, Morelli,
et s. G. M. 334. et sur d'autres monnaies. Temple, 335.

tous les autres cultes énumérés jusqu'ici
preinte du caractère d'une religion natu
du culte d'un dieu des orgies. C'est la puiss
la nature triomphante de l'âme humaine
rachant au repos de la conscience d'elle
pure et calme (dont le vin est le symbole
2 parfait), qui sert de base à toutes les
dionysiaques. Le cycle de ces images q
ment à elles seules un olympe particulie
paré de l'Olympe séjour du maître des
représente cette vie naturelle avec les effe
puissance sur l'esprit humain, conçue à des
différents, sous des formes plus ou moins
dans le florissant Bacchus lui-même se dé
la fleur la plus fraîche et la plus pure d
vie naturelle, sur laquelle souffle l'*afflat*
transporte d'aise l'âme humaine, sans a
pour cela le mouvement régulier de ses

lliques furent immédiatement remplacés
gure superbe et majestueuse du vieux
; la tête est ornée d'une chevelure ma-
dont les boucles sont retenues au moyen
itre, la barbe descend en lignes sinueuses,
:ous les traits de sa physionomie respire
chose d'ouvert et de frais. Son costume,
agnificence orientale, est presque celui
nme, et le dieu tient ordinairement dans
s le rhyton ou le carchesium et un pampre.
t que plus tard, à l'époque de Praxitèle 5
2. 128, 2.), que du ciseau du statuaire
jeune Bacchus, représenté et conçu sous
d'un éphèbe ou d'un adolescent, chez
s formes du corps fondues mollement et
sculature fortement accusée, annoncent la
demi-féminine du dieu, et les traits de la
mie forment un mélange singulier du dé-
hique et d'une ardeur indéterminée et sans
is; sur cette physionomie se manifeste et
irement la voix de l'âme de Bacchus parta-
nthousiasme et le délire qu'il cause. Les
t les traits du visage de cette représentation
le Bacchus laissent place néanmoins à l'ex-
grandiose et imposante qui révèle dans
le fils de la foudre, le dieu à la puissance
ien ne résiste. La mitre qui couronne le 6
345, 4.) et la couronne de pampre ou de
i lui font ombre contribuent puissamment
ssion bacchique; la chevelure descend en
soyeux anneaux sur les épaules; le corps

est habituellement nu, à l'exception d'une peau de chevreuil (νεβρίς) jetée négligemment; les pieds seuls sont emprisonnés dans une magnifique chaussure, les cothurnes dionysiaques; le bâton léger entouré de pampre avec la pomme de pin (NAR-THEX, thyrse), sert de sceptre et de soutien au dieu. Cependant l'himation qui descend jusque sur les talons, est adapté parfaitement au caractère de Bacchus; quelquefois aussi, et dans les monuments des derniers temps de l'art, Bacchus paraît entièrement vêtu à la manière des femmes.
7 L'attitude des statues de Bacchus est le plus ordinairement celle du dieu appuyé commodément, ou couché, ou bien assis sur le trône; sur des gemmes et dans des tableaux on voit le dieu marchant d'un pas aviné, monté sur ses ani-
8 maux favoris ou traîné par eux. Un Satyre favori lui sert souvent d'appui, et un autre remplit au-
9 près du dieu le rôle d'échanson. Bacchus-Taureau a dû naturellement moins occuper la plastique que les religions mystiques.

3. Sur le Phallus dionysiaque, V. § 67. Cf. § 349. 2. De ces simulacres en bois placés partout dans les jardins et dans les champs (*ἀγροικικὸν ἄγαλμα*) sortit le Phallus (ξύγκωμ[illegible] *βακχιόυ Aristoph.*) comme une divinité particulière, V. surtout *Sophron*. FRAGM. 112. *Blomf.* COLUMELLA X, [illegible] *Zoëga* DE OBEL. p. 213. *Boettiger*, ARCH. DER MAHLEREI p. 186. Exposition et lavage d'un Bacchus Phallus semblable dans le bas-relief M. WORSLEY. 1, 15. Une femme peintre copie un Hermès de Bacchus, tableau de Pompéi M. BORB. VII, 3. Hermès de Bacchus et autres. BOUILL. *I, 70.* M. NAP. II, 5, 7.; SPEC. 39. M. BORB. III, 39 *Combe*, TERRAC. 75. Cf. IMPR. D. INST. 11, 18. LIBER CUM LIBERA (ou Hermès et Hécate) BRIT. M. M. II, CHIARAM. 32. et ailleurs.

Bacchus du coffre de Cypselus est ainsi décrit par
19, 1. : ἐν ἄντρῳ κατακείμενος γένεια ἔχων καὶ ἐκ-
τοῦν ἐνδεδυκὼς ποδήρη χιτῶνα. Bacchus paraissait
, par exemple dans la Licurgeia d'Eschyle, vètu
τολὴ (βασσάρα § 341, 2.); par-dessus il porte
de pourpre (tissé par les Grâces de Naxos, *Apol-*
24. Cf. *Athen*. v, 198. c.). Sur une statue de B.
une nébride-chlamyde sur un peplus de pourpre,
runk. ANAL. II. p. 446. Δ. πωγωνίτης, καταπώ-
Diodor, Briseus, Bassareus, Hebon dans *Macrobe*,
h. XI, 484. Sur un vase à Berlin, comme Ιακχος.
de ce B. sur des monnaies de Naxos, N. BRIT. 4,
une barbe très-pointue, TORREM. 53, 10, 11.),
Mionnet SUPPL. III. pl. 17, 3. de Thase, *Mion-*
R. pl. 55. 5., sur des gemmes, M. FLOR. I, 84,
sur le trône, avec le sceptre et la coupe, sur des
athéniennes, N. BRIT. 7, 8.; debout sur des
de Galarina, 4, 6., Nagidos, 10, 16.; sur des
Cassie, PL. 37, 4193.4202. Se reposant sur un âne,
yton, sur les anciennes M. de Mende, *Mionnet*,
6 c. et de *Nacoleia*, SUPPL. I. pl. 11, 1. Une sta-
le du prétendu CAPΔANAΠΑΛΛΟC. PCI. 11, 41.
:. III, 8. NAP. II, 4. BOUILL. I, 28. Cf. *Gerhard*,
ROMS II, 11. p. 239. Sur des bas-reliefs chez
'CI. IV, 25.; M. NAP. II, 3. BOUILLON, III, 38,
ac, PL. 133. (L. 121.). BRIT. MUS. II, 4. Sur
ts qui existent entre Bacchus et les funérailles,
ubi suprà. p. 98. Sur des vases peints, reconduisant
§ 373, 3.) au κῶμος, *Millin*. I, 7 et ailleurs fré-
.; à Volci, à quelques exceptions près toujours
NN. III. p. 146. et dans les simulacres du culte,
e forme de Bacchus continua à être la plus ordi-
PITT. ERC. III, 36, 1. 38., et le sacrifice cham-
bouc sur une jolie gemme, M. WORSL. II, 22.,
. V, 8. Cependant, dans les bas-reliefs, p. 131.
, une figure de style primitif et vêtue soigneuse-
un mot semblable à celle de Bacchus, caractérise
consacré au culte de ce dieu.

ϊννις, MEMBRIS MOLLIBUS ET LIQUORIS FOEMI-
LUTISSIMUS LAXITATE, *Arnobe* VI, 12. Νεηνίη
ς πρωθήβῃ, *Hom*. H. VII, 3. Διονυσίη νηδὺς Ana-
33. *Winck*. IV. p. 91. Chevelure de Bacchus, §

6. 7. Principales statues de Bacchus, à la Vill
au Louvre 154. provenant du château de Ri
FRANC. I, 1. NAP. I, 78. BOUILL. I, 30. Dan
de l'AP. LYCIEN la statue de Versailles L. 14
I, 29. *Clarac*, PL. 276. (Cf. L. 203. *Clarac*
WOBURN MARBLES 17. 18. Donnant une grap
à une panthère, sujet très-commun, M. CHIAR.
I, 160. 11, 139. 140.; laissant couler le vin
sion, M. FLOR. I, 87. 88.). Avec un himation
reins, AUG. 18. Cf. *Lipp.* I, 140. Le jet des
qui a quelque chose de féminin, fait déjà exce
II, 28. Torse colossal magnifique de Bacchus ass
Gargiulo, RACC. DE MON. DI R. M. BORB. D
tude couchée (au monument de Lysicrate). PCI
L. 74, V. BORB. 3, 1. BOUILL. III, 9, 2. *Clar*
Assis sur le trône (§ 364, 7.), dans le tableau
Zahn 24. M. BORB. VI, 53.; sur le monument
avec un costume féminin, *Stuart* II, 4, 6.; dans
Titus (*Sickler* ALMAN. II, pl. 3.). Marchant d'
(οἰνωμένος *Athen* X. p. 428 e.), sur des gemm
158. II, 141. SUPPL. 220. M. WORSL. II, 10
sur une panthère dans un char traîné par des
des lions, *Lipp.* I, 156. 157. 161. *Millin.* VA
Tischb. II, 43. et souvent asssi étendu sur un à

été d'un particulier de Cambridge, of-
)cle une Ariadne couchée (Cf. *Welcker*
)7.). Semblable, St. di S. Marco ii,
48. Galler. St. 41. peinture murale.
8. — Appuyé sur Ampelus qui se méta-
) vigne, Brit. Mus. iii, 11. Appuyé
ant une lyre, M. Borb. ii, 35.; avec
ire, 326. *Clarac*, pl. 274. Groupé avec
e à Londres; à Naples, M. Borb. v,
w. 19.; avec un Erôs bacchique, à ce
Vorsl. i, 111. 1.; avec l'idole d'une
lans les temps primitifs de l'art, auprès
cothurnes, *Guattani*, M. I. 1785. p.
ne citharistria (si ces deux figures ap-
ent au même groupe), M. Chiar. 29.
η verse du vin d'un rhyton dans un
dieu (V. C. I. i. p. 248.), L. 285.
arac, pl. 134. 135.; le bas-relief athé-
ii, 2. Vign. représente le même sujet.
then. xi, 476. *Tibulle* ii, 1, 3.) avec
s cheveux, une tête dont les traits sont
atyre, PCI. vi, 6, 1. *Hirt*. 10, 3. Cf. la
nnaie de Nicée dans les Dion. 3, 2. de
ς (à Cyzique, au dire d'*Athen.*, fré-
35.), le corps entortillé dans des feuilles
emmes, *Lipp.* i, 231. G. M. 236.; mais
285. il ne faut voir qu'un taureau chassé
s bas, § 409. (dieu fluviatil) et § 403,
emps).

peut suivre sur les monuments 1
des moindres évènements de la
de Bacchus, lorsque, par une
nystique, ils ne se refusent pas
et d'abord la double naissance 2
rps privé de vie de Sémélé et
Jupiter; ensuite lorsque Mer-
tit enfant enveloppé soigneuse-
ce, lorsque les Nymphes et les

, et que sa nature mystérieuse et
ppe au milieu de jeux folâtres; en-
artageant le délire de son thiase,
n aimable et gracieuse fiancée
ora du culte de Naxos), quelque-
me simple spectateur et comme
espèce de rêve, et enfin aussi s'a-
char nuptial au-devant d'elle ou
(ce qui réveille l'idée de l'intro-
ne dans l'Olympe). Les fêtes nup-
ies, célébrées à Naxos, ont servi à
e bacchique pleine d'une délicieuse
folle gaîté, s'écoulant au milieu
de tous les biens et de toutes les
stres. Une œuvre d'art des meil-
us montre Bacchus dans un rap-
eux qu'agréable, avec sa mère ar-
bres demeures des enfers. Nous le
milieu des Ménades furieuses,
de mort les ennemis et les con-
on culte, Penthée et Lycurgue, ex-
iple voleur des Tyrrhéniens par le
rdis Satyres; et dans de magnifi-
ions figurées sur des bas-reliefs
s les expéditions guerrières posté-
édoniens sont représentées mythi-
eu célèbre le triomphe des victoires
l'Inde soumise à sa domination.

raissant à Sémélé, sur des gemmes, ailé,
THANATOS pour *R. Rochette* M. I. p.
. I. 1. 2. *Tassie* PL. 22, 1147. 1148.
émélé tuée par la foudre

elief § 364, 4.? Bacchus sortant du corps de Sémélé, dans ne peinture murale appartenant au prince Gagarin à Rome, IEM. ROM. DI ANT. III. p. 327. TV. 13. *Gerh.* HYPERB. ROEM. STUD. p. 105 et s. Cf. *Philostr.* I, 14. La mort de émélé, la naissance de Bacchus de la cuisse de Jupiter, et Iermès recevant l'enfant, figurés sur un sarcophage qui xiste à Venise, M. I. D. INST. 45. BULL. 1831. p. 67. ANN. . p. 210. La naissance de B. de la hanche de Jupiter, sur miroir étrusque, *Inghir.* II, 16., avec Mercure qui reoit l'enfant et trois déesses (Ilithyia, Thémis? Cérès), PCI. V, 19. G. M. 222. 223. Fragment, *Welcker*, KUNSTMUS. . 102. Hermès portant le petit Bacchus (d'après Praxiile), dans de beaux bas-reliefs et sur de belles gemmes, *Millin.* G. M. 226. P. GR. 31., le donnant aux nymphes Nysa, Hyades) ou aux filles de Cadmus (Ino), dans le eau cratère de Salpion, § 259. 4. NEAPELS BILDW. p. 6., sur des vases, G. M. 227, 228. Z. tenant un enfant, avec ne chèvre, sur des monnaies de Laodicée, G. M. 225. Iœa, qui reçoit le petit D. (*Erichthonius*? § 377, 4.). M. IAP. I, 75.; M. CHIAR. 44. *Ino Leucothée*, avec le petit D. dans les bras. Excellente statue de la collection Albani Munich. 97. *Winck.* M. I. 54. M. FRANC. II, 9. BOUILL. I, 5. Education et jeux enfantins de B., M. CAP. IV, 60.; *Winck.* M. I. 52. G. M 229. (à Munich. 117.). Sous la conluite de Silène, tableau ANT. ERC. 11, 12. D. Licnites ercé par un satyre et une nymphe dans le berceau mystique (*Plut.* Is, 35. *Nonnus* 48, 959.). *Winck.* M. I. 53. G. M. 232.; *Combe*, TERRAC. 44.

3. D. s'approchant d'*Ariadne* abandonnée. Groupe capital sur des M. de Périnthe frappées sous Alexandre-Sévère, auquel la soi-disant Cléopatre du Vatican (PCI. II, 14. *Piranesi* ST. 33. M. FRANC. III, 9. NAP. II, 8. BOUILL. II, 9.) appartenait, ainsi que *Jacobs*, MUENCHNER DENKSCHR. V. PHIL. VERM. SCHRIFTEN, V. p. 403. l'a montré, ce qui a levé tous les doutes (*Gerh.* BESCHR. ROMS I, 11. p. 174.). Bas-reliefs, PCI. V, 8. G. M. 241.; L. 121. *Clarac*, PL. 127. BOUILL. III, 38, 3. 39, 1. Fragment d'une coupe en terre trouvée à Athènes, *Broensted*, VOY. II. p. 276. pl. 60. PITT. ERC. II, 16. Cf. *Philostr.* , 15. Gemmes, M. FLOR. I, 92. 1. 93, 3. Camée de Mantoue, M. WORSL. II, 1. — D. dans le sein d'Adriadne, sur le char nuptial, conduit par Aphrodite (?) PCI. IV, 24. G.

M. 244. Cf. *Gerhard*, BESCHR. ROMS II, 11. p. 128.; semblable, seulement D. barbu et Adriadne dans son sein, à Munich. 101. *Sickler* ALMAN. II. p. 107. pl. 8. D. et Ariadne, chacun sur un char traîné par des Centaures et marchant à la rencontre l'un de l'autre, L. 4. BOUILL. 39, 2. *Clarac* PL. 124.; voguant sur un char traîné par des Centaures, au son d'une musique de cithare, au souffle de Zéphire, et sur le miroir glacé de l'Océan tranquillisé et calmé par Galène, pendant l'été (Cf. Addæus, *Brunck* ANAL. II, 242.). G. M. 245., imparfait, M. FLOR. I, 92, 2. Cora (avec des épis) à la même place de ceux-ci, § 364, 6.; le beau sarcophage Casali, PCI. V. C. G. M. 242., semble représenter B. avec Cora, à cause de la présence de Mercure (selon *Visconti*, Sémélé enlevée des enfers par D.)

4. Sur le vase peint, *Millingen* UN. MON. 26. on voit représenté (aux termes de l'inscription) l'ἱερὸς γάμος de D. et d'Ariadne, selon les croyances du culte de Naxos, sous les ombrages du bois sacré. D. dans la grotte de Naxos, avec Ariadne, d'un côté Erôs et des nymphes bacchiques (Chrysé, Philomèle), de l'autre Apollon avec Artémis et Latone, auprès du palmier de Delos, et fêté par les jeunes vierges de cette île. Beau vase peint de Palerme, *Gerhard*, ANT. BILDW. 59. (Cf. *Philostrate* II, 17. p. 80. plus bas, § 442.). Sur la grotte bacchique, § 396, 5.

5. D. emmenant *Sémélé*, EPIGR. CYZIC. 1. D. embrassant Sémélé qu'il a ramenée auprès d'Apollon, par allusion à la fête delphique Herois, sur le miroir § 175, 2. Il suit de là que la figure de femme qui tient embrassé D. appuyé sur le dos, sur le vase peint (*Millin* VASES, II, 49. G. M. 60, 233.), pourrait bien être Sémélé. D. est ainsi couché sur la pâte de verre, *Buonarroti* MED. p. 437, dans le sein d'une femme, entouré par des satyres. D. (*Eckhel*, P. GR. 23.) semble aussi trôner à côté de sa mère; un D. de style primitif est là debout comme simulacre du culte.

6. Combats de D. avec *Pentheus*, *Philostr.* I, 18. G. GIUSTIN. II, 104. G. M. 235.; *Millingen* DIV. 5.; aussi *R. Rochette*, M. I. 4, 1. (On reconnaît Penthée au chapeau béotien.) Avec *Lycurgos*, bas-relief Borghèse, *Zoëga's* ABH. 1. Cf. *Welcker*, p. 353. (en présence, selon *Zoëga*, des Muses maltraitées également par Lycurgos, et pour *Welcker*, des Parques.) Cratère de la maison Corsini, *Zannoni*, IL-LUSTR DI UN ANT. VASO IN MARMO. F. 1826., rectifié par

[redacted]

ins le KUNSTBL. de *Schorn*. 1829. n. 15. Vase
ES DE CANOSA 13.; *Millingen* DIV. 1.; *Mai*-
3. NEAPELS ANT. p. 347. Mosaïque, NEAPELS
5., avec Persée (Deriades), *Hirt*, p. 83. *Mil*-
. MON. I, 26. avec les Tyrrhéniens, § 100 n.
Philostr. I, 19., de là sur des gemmes, des dau-
des thyrses, IMPR. D. INST. II, 17. D. avec là
ır le bras et attaquant, vase de Volci, M. I. D.
55. — Pompe triomphale, thriambe, de Bacchus
Zoëga, 7. 8. 76.; PCI. I, 34. IV. 23.; CAP. IV.
3, 1. *Clarac*, PL. 144. pour l'explication sur-
s, DIONYS. 1-4. D. en costume et entourage
ır un dromadaire, triomphant, vase peint. M. I.
). ANN. V. p. 99.—D. revêtu d'une peau de pan-
ıise d'armure, dans une procession de divinités,
I. 6. D. armé de flèches, sur des monnaies de
armé d'un faisceau de flèches et couronné par
r des monnaies de Cornelius Blasius, *Morelli*,
. et sur une gemme, *Eckhel* P. GR. 19. Carquois
sur des Cistophores.

b. *Satyres*.

La vie naturelle ou physique dont Bacchus 1
ession la plus élevée se répand maintenant
cycle d'êtres d'une nature plus grossière,
t dans la famille nombreuse des Satyres
et légers » (Σάτυροι, Τίτυροι), comme les
Hésiode. Des membres vigoureux, mais 2
formes, loin d'avoir été ennoblies par les
a gymnastique, sont tantôt musculeuses,
olles et arrondies; des figures à nez épaté
oblesse, avec des oreilles pointues comme
s chèvres; quelquefois aussi des glandes
u cou, et dans les figures les plus âgées
de la tête chauve; la chevelure crépue
mment dressée; en outre des queues é

quelquefois même les organes sexuels con fo
comme ceux des animaux, caractérisent , à
à des degrés très-divers, les figures que la lan
gue de la poésie et de l'art grec dans sa pureté
nommait Satyres; les poëtes romains furent les
premiers à détourner cette dénomination de son
3 sens primitif. Quelquefois cependant les Sa-
tyres s'élèvent jusqu'à revêtir des formes très-
élancées et très-nobles, et les oreilles pointues
permettent seules alors de reconnaître en eux
de véritables Satyres; à ceux-ci, le nom d'Am-
pelos, l'échanson de Bacchus, convient assez.
4 Les différentes figures satyresques peuvent être
classées de la manière suivante: les joueurs de flût
gracieusement appuyés, l'indolence, une tra
légère de malice, mais rien de grossier, se ré
chissent sur leurs visages; b. la grossière et joye
figure des cymbalistes; c. les danseurs; d. les (
sauvages animés du délire bacchique; e. les c
seurs aux formes élancées et vigoureuses;
Satyres se reposant commodément, trahissant
quefois le contentement que fait éprouver l'
vement de quelque travail considérable; g. le
tyres endormis, couchés et étendus comm
ment mais d'une manière grossière et peu déc
sentant encore le vin; h. les Satyres aux fo
obèses et luxuriantes, arrachant à des Bacch
et même à des Hermaphrodites les vêten
qui les recouvrent et luttant avec elles; i. (
pés aux travaux de la fabrication du vin, su
la manière la plus ancienne et la plus gro

avec une espèce d'orgueil les efforts qu'ils
ient, et auxquels participent des figures
ement variées; k. figures de Satyres buvant
ersant du vin; l. les Satyres combattant
théniens, aussi remarquables par leur gros-
sauvage que par leur folle gaîté. L'antiquité 5
ve représentait les Satyres plutôt comme
ures d'effroi et des caricatures de Bacchus
et se plaisait à les figurer comme des ra-
s de Nymphes; l'art arrivé au plus haut
le perfection conserva fidèlement pendant
tain temps le type de ces figures de Satyres
et déjà d'un âge mûr; c'est ainsi que nous
ons figurés sur les monnaies de Naxos en
dans un style hardi et grandiose; la nou-
ècole attique fut la première à adopter des
de Satyres plus jeunes et de formes moins
res, figures dans lesquelles l'élégance de la
et une aimable espièglerie se trouvent asso-
au caractère primitif des compagnons de
s. L'art nous a révélé également l'existence 6
its de Satyres bien potelés et vigoureux,
esquels le naturel se révèle déjà par leur
immodéré du vin; ces figures ont été fré-
nent répétées dans l'antiquité, au point de
le centre d'une composition célèbre. Jus- 7
résent il n'a point encore été possible d'em-
dans une signification plus étendue toutes
nominations spéciales qui se rencontrent sur
ses peints associées à des figures de Satyres
(délirant, nez camard, vin doux).

...mer DE SILENO ET SILENIS, COMMENTAR. GOTT. ...35. *Heyne* ANTIQ. AUFS. 11. *Voss* MYTHOL. BR. ...–32. *Lanzi* § 303, 3. *Welcker*, NACHTRAG. ZUR ...GIE. p. 214–219. *Gerhard* DEL DIO FAUNO E DE' ...SEGUACI. N. 1825. KUNSTBLATT 1825. n. 104. ... *Philostr.* 22. (κοιλοὶ τὸ ἰσχίον) décrit très-bien l'ha-...ment du corps. La plus belle tête est celle qui de la V. ...ni a passé à Munich 100. FAUNE A LA TACHE, ...ILL. I, 72. M. NAP. II, 18., tête tout-à-fait semblable ...elle-là *Lippert.* 1, 204. *Tassie*, PL. 39, 4510. Une ...le tête de bronze avec les yeux creux à Munich. 294. Un ...s-reconnaissable φριξοκόμης ou ὀρθόθριξ (ETYM. MAGN. 764.). BOUILL. III, 59, 11. Cf. *Winck.* IV. p. 220.

3. On reconnaît des formes semblables dans l'excellente ...tatue de Dresde. 219. (copies 162. 178. 193.) AUG. 25. 26.; une gracieuse figure possédée par L. Egremont nous offre la même pose d'οἰνοχόος, et de plus la queue (Ἀπολλώνιος ἐποίει). V. aussi le Satyre de *Cossutius*, BRIT. M. II, 43. AMPELOS INTONSUS OVID. F. III, 49.

4. a. c'est le lieu de mentionner le Satyre attribué avec beaucoup de probabilité à Praxitèle § 128, 2. et le S. enfant si souvent répété, V. BORGHES 5, 8. BOUILL. I, 53.; M. CAP. III, 31.; *Lipp.* I, 212. Cf. *Agathias* ANTHOL. PL. PLAN. 244. Une Muse apprend à jouer de la flûte à un Satyre, IMPR. D. INST. II, 21. b. M. FLOR. III, 58. (la tête est restaurée). *Maffei* RACC. 35. Cf. *Winck.* IV. p. 281. au Louvre. 383. de la V. BORGH. 2, 8. M. ROY. I, 17. *Lipp.* I, 211. c. le petit Faune dansant, en bronze, trouvé dans la Casa del Fauno à Pompeï, est de la plus grande beauté. BULL. D. INST. 1831. p. 19. d. ANT. ERC. VI, 38. 39. *Lipp.* I, 185 et s. SUPPL. 246. Beau surtout sur la gemme de Pergame, *Stosch.* 49. *Wicar*, III, 35. e. le Satyre offrant à la panthère le levraut qu'il agace (Cf. *Lucien* DE DOMO, 24.). Magnifique bas-relief de la collect. du Louvre 477. BOUILL. I, 79. M. FRANC. II, 13. *Clarac*, 178. Le Satyre portant un chevreuil (ou une chèvre) sur les épaules, belle statue de St.-Ildefonse, *Maffei*, RACC. 122. f. le Satyre plus beau encore, assis et le menton appuyé sur la main, *Stostch.* 44. *Lipp.* III, 182.; un Satyre qui imite Hercule accablé de fatigue, § 130, 2. M. FLOR. I, 92, 8. G. SATYRUS SOMNO GRAVATUS de Stratonicos, Plin. Cf. ANTHOL. PAL. VI, 56. PLAN. 248. Le Faune Barberini, une des sta-

tues les plus grandioses qui existent, à Munich. 96. *Piranesi*, St. 2. *Morghen*, Princ. 27. Le Satyre en bronze, Ant. Erc. vi, 40. M. Borb. ii, 21. *Gualtani*, M. I. 1787. p. lvi. h. Cf. *Plin.* xxxv, 36, 22. *Nonn.* xii, 82. Bas-relief, Brit. M. ii, 1., M. Borb. v, 53. Gemmes, M. Flor. i, 89, 8. Peintures murales lascives, Pitt. di Erc. i, 15. 16. Des Satyres et des Hermaphrodites sur des gemmes; groupe de statues à Dresde. 317. Aug. 95 et aill. Bott. Archaelog. u. Kunst. i. p. 165. Dans le groupe de Berlin 88., c'est l'Hermaphrodite qui agace le Satyre. La lubricité des satyres est aussi exprimée par le mot ἀποσκοπεύειν, *Plin.* xxxv, 40, 32., un groupe semblable sur le bas-relief PCI. v. c. Cf. § 359, 7. i. G. M. 269. 271. St. di S. Marco. ii, 31. Rien de plus beau que le bas-relief de Naples, *Welcker* Zeitschr. p. 523. M. Borb. ii, 11. Neapels ant. p. 88. auquel répond le bas-relief du vase qui se trouve en Angleterre (? *Piranesi* Vasi, 55. 56.). k. S. Scyphum tenens. pl. xxxv, 34, 23. Σάτυρος φαλακρὸς ἐν τῇ δεξιᾷ κώθωνα κρατῶν, dans *Athen.* xi, 484. tout-à-fait comme sur des vases peints. Satyres en différentes attitudes, versant du vin et buvant, arabesques, M. Borb. vii 50-52. I. S. § 129, 6.

5. V. les groupes sur les monnaies de Thase § 99, 3. et Cf. les vases peints *Millingen* Cogh. i, 16. 18.; la gemme Impr. d. Inst. i, 10. Le Satyre se change en Centaure, sur des monnaies des localités de la Thrace, *Lete* et *Orrheschus*, § 99, 3. Ἵππουρις est le nom de la queue de satyre, selon *Bekk.* An. Gr. p. 44. Cf. *Welcker*, ubi suprà. p. 217. Le Satyre de Naxos, N. Brit. 4, 8. ainsi *Tassie* pl. 38, 4649. Tous les Satyres figurés sur des vases de Volci, Ann. d. Inst. iii. p. 41. sont barbus. Le γενειῶν et le πόλιος de *Pollux*, iv, 142. sont au nombre de ces vieux Satyres.

6. PCI. iv. 31.; Ant. Erc. vi, p. 47. Un Satyre enfant donne à boire à B. appuyé contre Ariadne, *Zahn* Wandgem. 33. La moquerie d'un petit Satyre dans le bas-relief Giustiniani tant de fois cité, Amalth. i, 1.; le chalumeau satyresque de cette figure est facile à reconnaître *Visconti* PCI. iv. p. 61. n. 6 Cf. *Gerhard*, Beschr. Roms, ii, 11. App. 1. *Lange* Ecrits i. p. 282., aussi la tête, *Lipp.* i, 203.

7. Κῶμος (*Dor.* Κᾶμος, avec la lyre M. Borb. ii, 45.), Οἶνος, Ἡδύοινος, Ἱμός, comme Satyres, Visch. ii, 44.; La-

borde, 65. *Maisonneuve*, 22.; *Lab.* 64.; *Mais* BORB. II, 45.; *Millingen* COGH. 19. *R. Rochet* DES SAV. 1826. p. 89. NEAPELS ANT. p. 254. PHILOSTR. p. 214. ANN. D. INST. I. p. 398. jouant de la cithare, TV. E. 3. Κῶμος, Κισσός, ρίπαις, Βρίαχος sur des vases de Volci. Sur celui § 331, 3. *Zoëga*, BASS. I. p. 32 et s. ABHANDL.

c. *Silène.*

1 § 392. Ces vieux Satyres barbus, lor question d'ouvrages d'art, sont aussi fort nommés Silènes (nez camus), de telle sor cune ligne bien nette et bien sûre ne les
2 les uns des autres au point de vue artis nom de Silène appartient cependant de p à cette vieille figure de Satyre, qui, associ souvent à une outre, a lui-même quelq d'une outre (aussi est-il habituellement comme décoration des ouvrages hydrau et qui, dans son ivresse, est celui des gnons du dieu qui a le plus besoin d'un
3 d'un appui. Il trouve cet appui tantôt dan qui le porte, tantôt dans un enfant de Saty
4 donne un mal incroyable à le servir. Cep même démon, dans une manière de pe spéculative que les écoles orphiques dé rent et perfectionnèrent, est en même ten d'une sagesse plus profonde, aux yeux de les actions sans but des hommes ne parais que folies; l'art lui-même a représenté Sil des formes plus nobles et plus grandioses le précepteur et l'instituteur de Bacchus
5 On nommait Papposilène, les figures enti

barbues et velues qui jouaient un rôle dans l'ancien drame satyrique.

2. V. *Heyne*, COMMENTATT. SOC. GOTT. p. 88. sur des monnaies d'Himera ou de Thermæ, TORREM. 35, 2-6.; aussi bien que sur une cyste mystique de Novius, § 175, 3. Silène est figuré debout ou assis auprès d'une source désignée par une tête de lion. *Héron* aussi, SPIRIT. p. 190. 205., mentionne la présence des figures de Satyres avec des outres dans les jeux d'eau, et des figures de Pan pour épouvanter les oiseaux, p. 183. (Cf. TORR. 35, 1.). C'est sans doute pour cela, à mon sens, qu'à Rome le peuple appelle les fontaines SILANI (expression empruntée au dialecte dorien de la Sicile).

3. Figures semblables de Silènes portant des outres, debout à Dresde 122. AUG. 71.; à Munich, 99.; couché, celui de la collection Ludovisi, *Perier*, 99.; à cheval sur l'outre, ANT. ERC. VI, 44. M. BORB. III, 28.; sur la cruche à vin, comme lampe, AMALTH. III, 168.; exprimant le jus d'une grappe de raisin, PCI. I, 46.; étendu sur un âne, quelquefois aussi sur un bouc, figure souvent répétée sur des gemmes et des bas-reliefs. Suspendu à un bouc, IMP. D. INST. I, 9. Le S. ivre appuyé sur des Satyres, PCI. IV, 28. *Zoëga*, 4.; *Guattani*, 1786. p. XXIV. (si ce n'est pas Hercule); soutenu par Erôs, *Zoëga*, 79. *Combe* TERRAC. 5. Des Amours font de la musique à Silène, *Bracci* II, 71.; sur une cornaline du cabinet Wiczay, on voit Silène jouant de la cithare, poussé par Erôs sur un char roulant. Jouant de la cithare, fréquemment à Volci. *Lucien* ICAROMENIPPE, 27. peint Silène sous les traits d'un danseur de corde. Cf. *Hirt* 22, 7. *Millin*. VASES, I, 5. Κῶμος de Silènes, § 127. 2. Sur le Silène *Marsyas*, § 368, 4. 373, 3. Ce Marsyas avec l'outre sur l'épaule gauche, élevant la main droite, sur des monnaies de villes romaines, comme signe de LIBERTAS; Cf. *Serv*. AEN. III, 20. IV, 58.

4. S. avec Bacchus enfant, dans l'excellente statue Borghèse L. 709. *Maffei* RACC. 77. *Piranesi* ST. 15. M. ROY. II., 9. *Clarac*, PL. 333. Cf. surtout *Calpurnius* ECL. 10, 27. *Maffei* et *Winck*. mentionnent l'existence de deux Silènes semblables à Rome, un est dans le BRACCIO NUOVO du Vatican, un autre à Munich, 115.; une copie ou

répétition de la même statue (dont il exist Goettingue) porte l'inscription : BELLA MANI GERO ; MOX, PRAESCIUS OEVI TE DUCE VEN RUM ARCANA RECLUDAM, empruntée aux physques auxquelles Bacchus initie le dernier s qu'annonce le sage Silène. Figures de Silène gueur et de force. M. CHIAR. 40. 41. Il n'est p des oreilles humaines (*Gerhard*, BESCHR. B p. 193.) à des Silènes.

5. Παπποσειλῆνος τὴν ἰδέαν θηριωδέστερος 142. Statue de ce S. velu, V. *Ficoroni*, GE et s. dans l'ouvrage au graffito *Gerhard* A 56, 2. 3. rampant sur la terre. Sur des vases a chus, *Laborde* II, 39. *Hirt*, 22, 2.; il porte demment le χορταῖος χιτὼν δασὺς de Silène, 118. Cf. ETRUSKEN, II. p. 215. On distingu vases la νεβρὶς μαλλοῖς στεφομένη, une peau muni de touffes de laine. Sur les ἀμφίμαλλοι (III, 40.) et les μαλλωτοὶ χιτῶνες des procession *Boettiger* ARCHAEOL. DER MAHL. p. 200.

d. *Pans.*

1 § 393. La famille de Pan, des Pan nisques qui, dans la mythologie ancien sente symboliquement le charme se mystérieuse obscurité des bois solitair dans le monde animal un degré encore r
2 que les Satyres. Nous trouvons, il précisément en Arcadie, patrie orig Pans, une espèce de figure humaine q pastorale (σύριγξ), la houlette (λαγωβόλο la chevelure crépue et une queue à l' mentaire, désignent seuls comme app
3 la grande famille des Pans. Cette fig *plus commune* sur des monnaies et *peints des* meilleurs temps de l'art.

la suite, l'école de Praxitèle introduisit vraisem
blablement l'usage de représenter constammen
les Pans et Panisques avec des pieds de chèvre, de
cornes et un nez épaté. C'est cette forme qu'a revê
tue Pan comme gai et folâtre joueur de flûte et dar
seur (σκιρτητής), comme le plaisant bouffon du cycl
et du thiase bacchique, l'amant que rien ne peu
rebuter des Nymphes, mais aussi comme maîtr
de flûte du jeune Olympus.—L'art grec affection
nait beaucoup cette idéalisation, cette union de l
tendre beauté de la jeunesse et de la grossièreté e
sauvage nature de la vie des bois. On ne peu
rien voir de plus naïvement conçu que les grou
pes dans lesquels un Panisque bienfaisant retire
un Satyre (dont la famille se permet toute espèc
de plaisanterie avec les Pans à cause de sa su
périorité naturelle) l'épine qu'il a dans le pied
Pan, comme démon ou symbole de l'obscénit
mystérieuse et profonde et de l'effroi panique
est aussi l'adversaire vaillant et victorieux de
ennemis; la bataille de Marathon fournit au
Athéniens l'occasion de le représenter chargé d
trophées Paisible joueur de flûte, Pan habite le
grottes des rochers qui lui sont consacrées (pa
nées), on trouve souvent sa figure taillée dans l
roc vif au milieu de gracieuses et élégantes Nym
phes. Ce fut par une méprise tardive, très-com
mune il est vrai, que l'antique dieu révéré de
pasteurs (πάων, PASTOR) fut métamorphosé en u
démon panthéiste, et sa flûte pastorale, simple e
grossière, en une sphère harmonique.

2. V. les monnaies d'Arcadie dans *Pellerin* Re
21. *Landon* PL. 43. G. M. 286. § 133. 2. Figur
blable sur des monnaies de Pandosie, N. BRIT. 3
Messine (avec le lièvre), *Eckhel* SYLL. I. TB. 2,
Pella aussi, M. S.CLEM. 30, 321. Sur des M. de
on voit également Pan sous la figure humaine,
joueur de flûte. La tête des monnaies d'Antigone G
et de Pantigapée est déjà chargée, mais conserve ce
encore l'air de la jeunesse. Vase peint dans les VOY.D
POLE pl. 8. *Millingen* UN. MON. 1. pl. A.

3. Statues L. 506. V. BORGHES. PORT. I. Bo
53, 1. *Clarac* PL. 325.; *Wicar* III, 40.; au
Britannique et ailleurs. Sur les vases peints de l'A
de la Lucanie Pan est souvent représenté, sur les
Volci au contraire très-rarement. Masque grandios
barbu en terre cuite et en marbre.

4. Comme danseur (χορευτὴς τελεώτατος θεῶν I
FR. 67. bh.), il figure souvent dans des bacchan
son pied frappe la ciste mystique, PCI. IV, 22. V
421. *Clarac*, PL. 128.; AMALTH. III. p. 247. (le f
fig. dans les M. I. X. de *R. Rochette* doit être resta
près cette indication). Un Satyre fait la même chose I
III, 70. Pan arrachant les vêtements d'une *Nym*
d'une Hermaphrodite (comme dans un groupe de
Aldobrandini), PCI. I, 50. *Gerhard*, BESCHR. R
11. p. 168. Groupes semblables, mais avec un Silène
D. INST. 1830 p. 76. Pan jouant de la cithare de
Hermès, sur une plaque d'argent, ANT. ERC. V.
Les Nymphes agaçant le Pan aux cuisses de taureau (
H. 19.). Bas-relief, *Gerh.* ANT. BILDW. 45. M. Bo
9. Pan avec *Olympos* (*Plin.* XXXVI, 48.) dans un
de la Villa Ludovisi, *Maffei*, RACC. 64.; groupe
rence, G. DI FIR. ST. 12. Cf. 73.; de la Villa A
autres: il faut restaurer ainsi la statue AUG. 81.

5. Groupe du Louvre 290. V. BORGH. 4, 12. *Clar* PL. 297.; *Millin.* P. GR. 37. Cf. le groupe PCI. I, 49 *Théocrite* IV, 54. et l'épigramme sur le Satyre auquel souffrance arrache des cris plaintifs, *Brunck.* ANAL. III. 106. Jeux des Satyres avec les Pans, *Gualtani* M. I. 178 p. XXXII.

6. Pan portant des trophées (ANTHOL. PAL. PLAN. 259. statue trouvée à Athènes, par allusion à la bataille de Ma rathon, *Wilkins* M. GRÆCIA. c. V. VIGN. Comme ὑπα σπιστὴς de Bacchus. *Zoëga* 75.

7. Pan avec la flûte pastorale et le rhyton, assis au-des sus de sa grotte, devant laquelle Cécrops et sa fille (ou He mès et les Nymphes) reçoivent une procession conduisant victime destinée à être offerte en offrande, bas-relief ath nien, M. WORSL. I, 9. Bas-relief d'Athènes dont le suj se rapproche de celui-ci, *Paciaudi* MON. PEL. I. p. 20 G. M. 327. C. I. 455., avec Pan et les Nymphes que con duit un jeune homme, et parmi celles-ci, les déesses d'Eleu sis et l'écuyer Simon (selon l'explication donnée par *Hirt* GESCH. DER. KUNST. p. 191.). Pan avec des jambes hu maines, tenant la flûte pastorale, assis au-dessus de l'entré d'une grotte, dans laquelle la grande mère et les Nymphe (Cf. *Pind.* p. III, 78.) reçoivent également une procession, su le bas-relief de Paros, *Stuart*, IV, 6, 5. — Panisques comm valets des sacrifices, *Tischb.* II, 40.

8. Gemmes dans *Hirt*, 21. 5.

e. *Figures de femmes.*

§ 394. Sous un aspect moins varié apparaissent dans le monde des symboles de l'antiquité, les fi gures de femme à la tête desquelles se place l gracieuse Ariadne, florissante, couronnée de lierr et souvent revêtue de riches draperies, l'amant de Bacchus qu'il n'était pas toujours facile d distinguer de Cora. Le délire enthousiaste, le cheveux dénoués, la tête rejetée en arrière de *Ménades* (Thyades, Clodones, Mimallones, Bas sarides, *qui toutes se confondent*), avec thyrs

épées, serpents, nébrides déchirées, tympanums, vêtements dénoués et flottant aux vents, les distinguent suffisamment des *Nymphes*, qui n'ont rien d'inspiré, et des *Satyresses* également rarement figurées. L'art a adopté un type constant et favori pour ces figures, parmi lesquelles il est facile de distinguer les créations des beaux temps de l'art des représentations figurées des temps postérieurs, dont les vêtements sont encore plus transparents et les mouvements plus désordonnés.
4 On voit quelquefois des Ménades épuisées par le délire bacchique, enveloppées dans les replis des
5 reptiles, dormir d'un profond sommeil. Il n'est pas aisé de ne pas confondre les Ménades proprement dites avec les personnifications des plaisirs, des fêtes, de la gaîté, de la poésie et de la musique bacchiques, personnifications que les peintures des vases nous apprennent à connaître au moyen des noms écrits qui accompagnent ces figures; et finalement, l'art grec, pour lequel l'apparition de ces êtres est devenue le sujet aimable d'un monde démoniaque, ne permettrait pas que nous établissions ici, chemin faisant, une distinction entre les figures idéales et les figures réelles.

1. Plus haut § 390. 3. La statue PCI. I, 45., et la belle tête du Capitole, *Winck.* M. I. 55. (Leucothée selon *Winck.* Une tête de Bacchus pour *Visconti* et les éditeurs de *Winck.* IV. p. 308.) appartiennent-elles à une Ariadne? — Ariadne abandonnée § 418, 1.

2. Nymphes § 409. SATYRA ET SILENA (un nez épaté) Lucrèce. Belle tête d'une Satyresse (?) ST. DI S. MARCO II, 30.; figures riantes fréquemment répétées sur des gemmes. Une *Satyresse jouant* avec un enfant de Satyre. M. FLOR. I, 90,

2. *Panin* jouant de la flûte, M. FLOR. I, 93, 1.; avec Priape sur une gemme *Lipp.* SUPPL. 291. *Hirt*, 21, 3., sujet obscène qui se trouve reproduit sur un sarcophage bacchique, NEAPELS ANT. p. 459. Bronze, GORI M. ETR. I, 64.

3. Belle tête de Bacchante, *Eckhel* P. GR. 25. et ailleurs sur maintes gemmes. Des figures souvent répétées, qui appartiennent à la plus belle époque de l'art grec, ce sont la χιμαιροφόνος § 126, 2. (de Scopas) et la figure faisant pendant à la précédente, Coll. du Louvre 283. *Clarac* PL. 135.; Cf. V. BORGH. 2, 14. M. FLOR. III, 56.; M. CHIAR. 36. (§ 380, 3.); les THYADES ET CARYATIDES mentionnés § 365. p. 531.; les gemmes *Lipp.* I, 184 et autres. Traitée avec plus de liberté et exécutée dans un style moins sévère, comme danseuse à demi-nue, dans le bas-relief du L. 381. *Clarac* PL. 140., qui rappelle le tableau d'Herculanum § 212, 6. et dans maint autre sarcophage § 396, 2. Les Ménades se blessent elles-mêmes dans leurs fureurs bacchiques; une figure semblable sur des gemmes est nommée dans *Lippert* et *Tassie* Callirrhoë. Il existe un grand nombre de répétitions de la Ménade à demi-nue, agenouillée, en extase sur un autel, qui tient dans ses mains élevées une Athéné jouant de la flûte, sur le bas-relief du Louvre 200. BOUILL. I, 75. *Clarac*, PL. 135. et sur des gemmes, *Lipp.* I, 194 et s. SUPPL. 242. 277. M. FLOR. I, 88, 7. 9.; on voit aussi une Bacchante calme et tranquille, *Lipp.* II, 152., avec la même idole dans la main. Ménade sur une panthère, et Bacchus sur un âne conduit par Silène, M. FLOR. I, 91. Ménades portées sur les flots écumants de la mer, par un taureau bacchique, G. DI FIR. GEMME. 9, 2. et souvent appuyées sur une panthère marine, PITT. ERC. III, 17.

4. Ménade épuisée de fatigue et se reposant (Cf. *Plut.* MUL. VIRT. Φωκίδες), dans laquelle on a vu une Nymphe endormie PCI. III, 43. G. M. 56, 325. Figure de Ménade semblable dans le bas-relief de la G. GIUST. II, 104.; peut-être bien aussi la figure dans les M. I. 5. de Raoul-Rochette (Thétis selon lui), quoique parmi les Erinnies endormies qui entourent Oreste il existe déjà une figure tout-à-fait semblable. Les gemmes nous offrent fréquemment une figure de femme couchée, que l'on voit par derrière nue jusqu'aux cuisses, et dont le dos flexible forme une ligne sinueuse très-agréable, par exemple Gualt. M. I.

1785. p. LXXIII. *Lipp.* I, 183. M. FLOR. I, 92, 6. La même figure allaitant un loup (MARLBOR. 50.), sujet qui se trouve expliqué dans *Eurip.* BACCH. 692. Les Ménades expriment aussi le lait de leur poitrine gonflée, dans des rhythons bacchiques, M. FLOR. I, 48, 10. *Lipp.* III, 165.

5. Comme femmes bacchiques apparaissent Θαλία, Γαλήνη, Εὐδία (la *μελιτόεσσα* Εὐδία de Pindare, que je suis tenté de préférer à l'Εὐοῖα de *Visconti*, HIST. DE L'INST. III. p. 41.). Εἰρήνη, Ὀπώρα (avec des fruits), Οἰνονόη; V. *Tischb.* II, 44. (Cf. 50.); *Millingen* COGH. 19.; *Laborde* 65. (Cf. *Millin* VASES I, 5.). Cf. *Welcker* AD PHILOSTR. p. 213. Χορείας, NEAPELS ANT. p. 365. *Paus.* II, 20. Διώνη comme prêtresse de Bacchus, NEAP. ANT. p. 363., auprès d'une Μαινάς. Καπηλη, semblable à la COPA de Virgile, surprise par des Satyres égayés par le vin, *Laborde* 64. *R. Rochette* JOURNAL DES SAV. 1826. p. 95 et s. Sur des vases de Volci, on trouve aussi les noms de Φανόπη, Ἐριφυλλὶς donnés à des Ménades. La Κωμωδία comme chant de Comos, § 373, 3.; comme comédie de Bacchus avec un masque, chaussée par un Satyre, tableau de Pompée, M. BORB. III, 4. Cf. *Becchi*. La Τραγῳδία sur un vase, V. *Gerhard*, HYP. ROEM. STUDIEN. p. 139. *Welcker*, NACHTRAG. p. 236. Cf. *R. Rochette* JOURN. DES SAV. 1826. p. 89. On doit peut-être reconnaître ici *Telète* (à côté d'Orphée, *Paus.* IX, 30, 3.), elle est figurée sur un bas-relief d'Astron en Laconie, ANN. D. INST. I. p. 132. TV. C. I. Cf. III, p. 144. Mais la jeune fille ailée qui tient le bâton héraldique au milieu d'un cortège bacchique, *Gerh.* ANT. BILDW. 48, ou avec des pampres, IMPR. D. INST. II, 14., serait peut-être mieux nommée *Hosia* d'après *Eurip.* BACCH. 367. Sur Methé § 389, 9. *Welcker* AD PHILOSTR. p. 212. *Mystis*, ZEITSCHR. I. p. 508.

f. *Centaures.*

1 § 395. Nous compléterons la série de ces êtres mythologiques par les Centaures, qui, par leur grossièreté sans frein dans laquelle se manifeste le naturel de la vie animale, étaient tout-à-fait propres à entrer dans le cycle de Bacchus; le rôle

qu'ils jouent dans la mythologie héroïque est d'ailleurs caractérisé par leur amour du vin. Dans 2
les temps primitifs on les représentait avec les formes du corps humain par-devant, se terminant derrière en un corps de cheval; mais ensuite, depuis Phidias environ, on fondit plus heureusement les membres de l'un avec les membres de l'autre, en plaçant sur le ventre et la poitrine du cheval la partie antérieure du corps humain, qui, par les traits de la figure, les oreilles pointues et les cheveux crépus, trahit les liens de parenté qui l'unissent à la famille des Satyres; dans les figures de femmes, au contraire (les Centauresses), la partie supérieure du corps humain se rapprochait davantage des figures de Nymphes, et se distinguait par des formes ravissantes. C'est 3
ainsi qu'un certain nombre de chefs-d'œuvre de l'art nous représentent ces êtres bizarres dans l'origine, élevés plus tard jusqu'à former une unité parfaite, dans un agréable contraste, tantôt comme le noble symbole de la force héroïque, tantôt comme soumis à la puissance de Bacchus, le plus souvent réduits au rôle de patients et maltraités, mais quelquefois aussi avec un air de dignité dans la personne de Chiron, le précepteur des héros.

1. Les Centaures sont principalement les vieux chasseurs de buffles de l'époque pélagique (les ταυροκαθάψια thessaliennes fournissent l'explication du mythe); à cela se mêle le souvenir des effets de l'introduction du vin. Centaures comme *Thiasotes dionysiaques*, Boettiger Vasengem, 1. 3, p. 87. Sur un vase on voit un Centaure porter un arbr

orné de tænia et de tablettes à figures humaines, une espèce d'αἰώρα, OSCILLA, *Tisch.* I, 42. Ils figurent souvent dans les pompes dionysiaques, surtout comme bêtes de trait, PCl. V, 11.

2. La plus ancienne figure (qu'avait aussi la Jument ausonnienne, *Ælien* V. H. IX, 16.), sur le coffre de Cypselus (*Paus.* V, 19, 2.); sur des vases de Clusium (*Dorow* VOY. pl. 1. 4); les bas-reliefs d'Assos, § 257, 2 où les Centaures font la chasse aux bêtes sauvages; le bronze dans *Gori*, M. ETR. I, 65, 3. constamment sur les vases de Volci, *Micali*, TV. 95., sur des gemmes aussi, M. FLOR. II, 39, 1. *Callistr.* 12. décrit la dernière manière; *Lucien* Zeuxis (§ 139, 1.), remarque surtout les ὦτα σατυρώδη des Centaures. — Centauresses allaitant, comme dans Zeuxis et dans l'agréable tableau de *Philostr.* 11, 3., sur des bas-reliefs bachiques, BOUILL. III, 39, 1. 43, 2. 4. (L. 472. 765. *Clarac*, PL. 150. 147.), sur des gemmes, M. FLOR. I, 92, 5. Deux Centaures et une Centauresse endormie, ST. DI S. MARCO II, 32. Centaures surpris par des Satyres dans une pompe bachique, PCI. IV, 21. *Gerhard*, BESCHR. ROMS. II, 11. p. 199. Groupes ravissants de Centaures, de Ménades, de Centauresses et de Bacchantes, parmi les tableaux d'Herculanum, § 212, 6. M. BORB. III, 20. 21.

3. Centaure Borghèse au Louvre, 134., fini avec beaucoup de soin (la tête est semblable à celle du Laocoon), avec un Erôs bachique sur le dos. V. BORGH. 9, 1. M. ROY. II, 11. BOUILL. I, 64. *Clarac*, PL. 277. Cette statue répond au plus ancien Centaure des deux Centaures d'Aristeas et Papias, § 203, 1.

Centaures assistant à la noce de Pirithoüs (tableau d'Hippys, *Athen.* XI. 474.), du Théséum, du Parthénon, de Phigalie § 118. 119. Vase peint, *Hancarv.* III, 81. *Tischb.* I, 11. *Millingen* COGH. 35, 40. DIV. 8. (mise à mort de Cœneus, Cf. § 120, 3.). PITT. ERC. 1, 2. M. BORB. V, 4 (Cœneus domptant Eurytion, semblable au groupe du T. d'Olympie § 120, 2.). Combats avec Hercule, § 416.

4. Chiron comme Rhizotome, sur le mont Pélion G. M. 153, 554. près de Pélée et d'Achille § 419. — Combats de panthères et de centaures § 325, 4. Combats de *lions*, peinture murale. M. BORB. III, 51.

g. *Thiase de Bacchus en général.*

§ 396. Il faut considérer sous des aspects trè différents, les processions, fêtes, triomphes pompes dionysiaques que composent toutes c figures sur les monuments de l'art antique. Ta tôt en effet nous devons y voir comme des créatio de pure fantaisie, à peu près comme les Ménades la fête triétérique sur le Parnasse croyaient voir l Satyres et écouter leur musique, représentatio idéales de l'extase bacchique à tous ses degré tantôt au contraire des scènes des fêtes dionysi ques, qui partout en Grèce se trouvaient liées à d mascarades de diverse nature, surtout à des repr sentations de Bacchus et de ses thiasotes, fêt qui furent exécutées à la cour des monarqu macédoniens, aussi bien qu'à Alexandrie, av un luxe inouï et extravagant. L'art tout nat rellement tenait moins à représenter les scènes d culte qui se passaient dans l'enceinte du templ et les sujets mystiques, dont il est difficile trouver aujourd'hui des exemples, qu'à employ la matière beaucoup plus favorable que les c rémonies publiques et Comos ivre et bruya lui offraient. Tandis que le sujet le plus fréquen ment répété sur les bas-reliefs est celui de la pom dionysiaque, où le dieu est traîné sur un ch qu'accompagne la Comédie, ou tout au moi son masque : on voit au contraire sur d'innom brables vases peints, et surtout sur les plus cents, *Comus* tantôt conduit par des jeunes

revêtu du costume ordinaire, avec des couronne
des flambeaux, des joueuses de flûte, marcha
ou dansant, mais tantôt aussi un des comaste
avec le costume de Satyre, consistant en un ma
que et en une ceinture, et sous ce déguiseme
conduit comme Bacchus par ses compagnons q
7 dansent autour de lui. Nous voyons enfin l
Scurres ou Phlyaques assister à des processio
et pompes semblables, avec leurs masques biza
res, leurs robes et leurs culottes de divers
couleurs et bourrées, et leurs signes phallique
travestir les scènes mythologiques dans des r
présentations scéniques régulières; et grâce à en
nous voyons passer devant nos yeux tous les pe
8 sonnages de la comédie des temps primitifs. C
pendant il ne faut pas voir dans tous les masqu
qui figurent dans les ouvrages de l'art du cyc
de Bacchus, seulement des allusions et des sym
boles du drame, mais bien encore des objets d
vénération, des représentations en abrégé d
dieu et de tous ses compagnons, et avec les ciste
mystiques, qui n'étaient jamais considérées qu'a
vec une respectueuse crainte, les ustensiles l
plus significatifs du culte de Bacchus.

2. *Macr.* S. I, 18. Compositions semblables en relief, s
plusieurs urnes, comme les magnifiques urnes Borghèses
la Coll. du L. 711. V. BORGH. 2, 10. BOUILL. I, 76. *Cl
rac*, PL. 131. (sur l'ordre véritable de la composition *Wel
ker* ANN. D. INST. V. p. 159.); PCI. IV, 19 et s.,
aussi. (selon *Zoëga*, images revêtues du costume bacchiq
de l'Amour croissant. CAP. IV, 58.; M. BORB. III, 4
VII, 24.; *Zoëga*, 83, 84.; BRIT. M. I, 7.

3. *Οἱ ἄγοντες* (τὸν Δ.) ἐπὶ τῆς ἁμάξης διὰ μέσης τῆς ἀγο

ρᾶς οἰνωμένου', *Athen*. x. 428 e. Ὥσπερ Διονυσίοισιν οὑπὶ τῶν ξύλων, *Hermippe* dans les SCHOL. d'*Aristoph*. AVES. 1563. Cf. § 389. 7. Une barque placée sur un char, et sur cette barque le vieux B. avec des joueuses de flûte et des Satyres, *Panofka*, VASI DI PREMIO. 4 b. A la pompe de Ptolémée II (§ 148. 3.) on voyait Silène, des Satyres en grande quantité, Eniautos, Penteteris, les Heures, Bacchus sous une voûte de feuillage ou σκιάς (comme aussi à Athen. Photius, s. v.), Mimallones, Bassaræ, Lydæ, Nisa, la chambre nuptiale de Sémélé, des Nymphes, Mercure, Bacchus monté sur un éléphant comme vainqueur de l'Inde, avec un Satyre comme conducteur de l'animal, expédition guerrière de Bacchus, Indiennes, Æthiopiens qui apportent les tributs de l'Inde, ensuite B. protégé par Rhéa contre la colère de Junon, Priape auprès de lui, etc. Cf. *Schwarz*, UEBER EINE BACCHISCHE POMPA, OPUSCULA. p. 95. Une belle esclave représente B. à Athènes, *Plut*. NIC. 3.

4. Consécration d'un enfant dans les τελεταὶ bacchiques, réception du παῖς ἀφ' ἑστίας (à Eleusis C. I. 393.) figurée peut-être sur le vase peint. *Gerh*. ANT. BILDW. 51. Sacrifices et offrandes bacchiques de chèvres, sur des gemmes, M. FLOR. I, 89, 9. Sacrifices champêtres de chèvres à B. Phales, PITT. DI ERC. IV, 45 et s.

5. V. PCI. IV, 22. V, 7. (avec la Comédie sur le char, Cf. cependant *Gerhard* BESCHR. ROMS. II, 11. p. 152.); CAP. IV, 47. 63.; *Cavaceppi*, RACC. II, 58. (chez Landsdown); WOBURN. MARB. 12. Sur les clochettes dont les Bacchantes sont fort souvent couvertes (PCI. IV, 20. CAP. IV. 49.). V. entr'autres *Catulle* 64, 262. — Les Bacchanales qui forment les compositions les plus considérables sur des gemmes, sont pour la plupart de travail moderne, comme LE CACHET DE MICHEL-ANGE (*Mariette* II, 47. *Lipp*. I, 350. HIST. DE L'ACAD. DES INSCR. I. p. 270.), vraisemblablement de Maria da Pescia; le bas-relief L. 763. *Clarac*, PL. 138. est du même genre. La danse sur l'outre des Ascolies sur des gemmes, *Raponi*, TV. 11, 14. *Tassie* PL. 29, 4867. *Koehler* DESCR. D'UN CAMÉE DU CAB. FARNÈSE. 1810.

6. Κωμάζοντες *Tischb*. I, 50. II, 41. III, 17. IV, 33. *Millin*. I, 17. 27. II, 42. *Laborde*, I, 32. Les vases de Volci désignent des comastes semblables plus précisément que Κώμαρχος, Τέλης (Cf. Phanes, *Paus*. II, 7, 6.), Ἐλεύδημος (

Androdamas, *Paus.* ubi suprà.). Convives bacchiques, *Winck.* M. I. 200. *Millin.* I, 38. *Boettiger* GLANAGE 38. Couronnement du meilleur buveur *Tischb.* II, 33. Déguisement en Satyre *Tischb.* I, 37. 39. 40. 41. *Millin.* II, 17. Cf. *Denys d'Halicar.* VII, 72. B. comme acteur de la pompe *Tischb.* I, 36.; (sur un âne) II, 42. D. sur le trône, autour duquel dansent des Satyres et des Bacchantes, *Tischb.* II, 46. *Maisonn.* 22. (§ 394, 5.), ἄντρον dionysiaque, *Tischb.* I, 32. Cf. *Porphyre* DE ANTRO NYMPH. 20. *Creuzer* SYMB. pl. 8. (où le lièvre doit être considéré comme animal aphrodysiaque). Amour de B. et d'Ariadne, sujet d'un ballet syracusain dans le symposion 9. de Xénophon.

7. Un phlyaque semblable comme canephore bacchique, *Teschb.* I, 41. Jupiter chez Alcmène § 357, 5., Dédale et Arès § 373. 3., Procruste, *Millingen* DIV. 46., Taras ou Arion, *Tischb.* IV, 57., Hercule et des Cercops § 415. Cf. *Boettiger*, IDEEN. p. 190 et s. *Grysar* DE DOR. COMOEDIA. p. 45. SQQ. On peut aussi nommer ces histrions GERRONES; ils ont reçu vraisemblablement ce nom de leurs phallus, γέῤῥοις Ναξίοις dans Epicharme (*Schaefer* APPAR. IN DEMOSTH. V. p. 579.).

8. La soi-disant COUPE DES PTOLÉMÉES § 318. 5. G. M. 273. *Clarac* PL. 127., offre la réunion la plus complète de meubles et de masques bacchiques. Masques tragiques et satyriques, placés sur des autels, à la coupe en argent de Bologne, M. I. D. INST. 45. ANN. IV. p. 304. Cf. § 350. 5. Masques d'une beauté extraordinaire, aux grands cratères § 301. 2, 1. *Zoëga* BASS. 17. CISTÆ, PLENÆ TACITA FORMIDINE (*Valerius.* FL. II, 267.) surtout sur les cistophores, Cf. *Stieglitz* ARCH. UNTERH. II. p. 197.

2. *Cycle de l'Amour* ou *Erôs.*

1 § 397. Si dans les simulacres du culte, Erôs était représenté sous la figure d'un enfant d'une beauté achevée et d'une grâce de mouvements inimitables (§ 128, 3.) et si cette manière de représenter l'amour est la plus ordinaire dans les
2 *statues* isolées de ce dieu, encore aujourd'hui vis-

:ela n'empêche pas que l'art, à une époque
ure, inspiré par la poésie anacréontique
t oiseuse et par les jeux épigrammatiques
ıologie, n'ait de préférence adopté les for-
ıntines pour les figures d'Érôs. Dans les 3
ns d'un original célèbre, l'Amour, jeune
lont le développement n'est pas achevé,
ıes sveltes et élancées, plein de vivacité
ınne humeur, est soigneusement occupé
les cordes de son arc; on le trouve figuré 4
traits semblables sur des vases peints,
pour désigner les rapports amoureux. Sur 5
brables bas-reliefs et gemmes, Érôs sous
ɜ d'un enfant aux formes arrondies, po-
fleuries, mais qui ne sont jamais assez
our affecter l'œil d'une manière désagréa-
e nombreux Érotes souillent, brisent les
et les attributs de tous les dieux, gagnent
s flatteries les animaux les plus sauvages,
ːrvent soit pour montures, soit pour bêtes
ıe, se promènent audacieusement et avec
èce d'effronterie au milieu de la troupe
stres marins, imitent ou contrefont en
ıtes les occupations humaines, et dans ces
tions l'art finalement dégénère en un jeu
oute son importance; les personnifications 6
si multipliées du dieu de l'amour se
t encore augmentées de tous les enfants
es auxquels on donnait les emblèmes, le
ː et l'attitude d'Érôs. *Pothos* et *Imeros*, le 7
la grâce, modifications de la même idée.

sont représentées sous des figures semblables et groupées ingénieusement avec le dieu lui-même.
8 On voit Erôs et Anteros former un même groupe, d'une manière encore plus significative, Anteros est le démon de l'amour malheureux et qui
9 venge l'amour méprisé. Dans une autre classe nombreuse et importante de monuments (formée tout entière des sujets empruntés à une fable allégorique née dans l'origine probablement des mystères orphiques), Erôs est associé à *Psyché,* à l'âme en un mot, qui apparaît avec des ailes de papillon, ou même comme papillon, sous une forme concrète. Les monuments de l'art semblent représenter ce mythe dans ses traits principaux d'une manière plus originale et plus ingénieuse que dans le récit d'Appulée tissu sur la trame de la fable de Milet; on peut dire même que l'idée d'un Erôs appelant l'âme à une destinée plus élevée et à une récompense future, et la conduisant à travers la vie et la mort, n'est pas demeurée tout-à-fait étrangère à l'art.

1. L'Amour de Naples et le *torso de Centocelle* § 128. 3. Cf. *Gerhard*, BESCHR. ROMS. II, 11. p. 167. Il faut voir aussi un A. dans le prétendu génie V. BORGH. 9, 11. BOUILL. III, 10, 2. Cf. *Winck.* (qui l'estime beaucoup trop) IV, 81. 141. Le prétendu Adonis (Apollon)? PCI. II, 32. M. FRANC. III, 3. BOUILL. II, 12. est-il aussi un Amour? — Les ailes comptent au nombre des attributs nécessaires de l'Amour, il les avait déjà avant Anacréon. (FR. 107. *Voss* MYTHOL. BR. 11, IV.)

2. *Klotz* UEBER DEN NUTZEN, etc. p. 198. offre une *revue* très-riche de jeux folâtres semblables. D'après des *épigrammes* de l'anthologie Heyne COMMENTATT. SOC. GOTT. *X. p. 92.* Alcibiade avait un Amour brandissant la foudre,

sur son bouclier, *Athen.* XII, 534. — Une tête ailée du petit Amour, sur des monnaies d'Antiochus VII. *Mionnet* DESCR. V. p. 75. Semblable sur des monnaies de la G. EGNATIA.

3. E. tendant l'arc. M. CAP. III, 24. NAP. I, 63. BOUILL. I, 19. FRANÇ. II, 7. *Winck.* VI, 6.; ST. DI S. MARCO, II, 21.; G. GIUST. 27-28. M. WORSL. I, III, 13.; BOUILL. III. 11, 1. 3. d'après Lysippe?

4. On voit sur des vases peints E. avec un lecythus, par exemple arrosant gràcieusement Io (Χάριτες γλυκὺ χεῦαν ἔλαιον *Brunk.* ANAL. I. p. 480.), *Millingen* COGH. 46. Cf. DIV. 42., plus ordinairement avec une tænia, comme signe d'un καλός, § 344. 4. (bandelette des mystères, selon *Gerhard*. ANT. BILDW. 55, 3. 4.); aussi avec le cerceau, κρίκος, τροχός, et le bâton comme jeu d'enfant, par exemple sur le vase § 369. 2. *R. Rochette*, M. I. PL. 44, 1. (comme Ganymède *Maisonn.* 30.); souvent aussi avec la lyre.

5. *Jeux des Amours*, παίζοντες Ἔρωτες, *Xenoph.* EPH. I, 10. Avec les insignes des dieux M. CAP. IV, 30. (ANTHOL. PAL. PLAN. 214. SQ.). Brisant le foudre de Jupiter, gemmes *Wicar* IV, 48. Avec le sceptre de Jupiter et l'épée de Mars, beau bas-relief à S. Maria de Miracoli à Venise, un autre à Ravenne. Cf. § 362. 5. (trône de Neptune), 401, 1. (de Cronos), 375. 6. (d'Aphrodite), 416. 7. (Hercule). Erôs sur une chèvre, comme le petit Jupiter, monnaie de la G. FONTEIA. Apaisant le lion au son de la cithare, gemme avec le nom de Protarchus, G. DI FIR. GEMME. 2, 1.; avec le nom de Tryphon, *Jonge* NOTICE. p. 148. Cf. la monnaie de *Tomi* M. I. D. INST. 57. B. 9. MARMOREA LEÆNA ALIGERIQUE LUDENTES CUM EA CUPIDINES, *Plin.* Ouvrage d'Archesilas; à Dresde. 262. AUG. 73. Amours dans un pays rocailleux garottant des lions, mosaïque, M. BORB. VII, 61., qui offre quelque rapport avec la M. CAP. IV, 19. Erôs sur un aigle, IMPR. D. INST. II, 47. Erôs dans une coquille de murex, *Millin.* M. I. 11, 18. Cf. § 384. 2., sur des hippocampes, M. KIRKER. 11, 13. E. avec le trident, sur un dauphin, figure d'un tableau, *Zahn* peinture murale. 8. Cf. § 384. 2. Erotes *bacchiques*, PCI. V, 13. Cf. § 208. 2. Erôs bacchique, avec un grand skyphos, sur un lion, mosaïque, M. BORB. VI, 62. Sur un centaure § 393. 3. E. sortant d'un repas, un autre por

Erc. III, 34, 35. E. balancé par la πα
Bull. d. Inst. 1829. p. 78. E. παίζων
κλεόυς πάμμεγα ἢ Τιτᾶνος περικείμενος, Le
peut-être M. Cap. III, 40. Souvent sembl
mes. Des Amours et Psyché représentent l
dépouille mortelle d'Hector, bas-relief I
III, 45, 3. *Clarac*, pl. 190. E. vainqueur
jeu d'osselets, *Apollonius de Rhodes* III,
le Jeune 8., dans une statue de Berlin,
vexo... Amalth. I. p. 175., aussi selon
Erotes ramassant des fruits, *Philostr.* I, 6
reliefs d'une composition ingénieuse G.
Zoëga ... Bouill. III, 46., et sur des g
ad. Philostr. p. 238. Comme artisan,
34–36. Chassant, Pitt. Erc. I, 37. II,
reliefs, Bouill. III, 46. Surtout des liè
comme animaux aphrodisiaques, vases pe
Bildw. 56. R. *Rochette* M. I. pl. 42, 1.
6. p. 12. E. tenant un lièvre, sur des mon
M. I. d. Inst. 57. B. 5. Ann. v. p. 272.
cirque, PCl. v, 38-40.; Cap. IV, 48.; G.
L. 449. 463. Bouill. III, 45. *Clarac*, pl
tian. *Ael. Ver.* 5. et les Agones § 412. Con
traînés par des gazelles, des chameaux et d
relief, L. 225, 332. *Clarac*, pl. 162. Av
panthères, des cygnes et autres animaux,
M. Borb. VII, 5. Cf. VIII, 48. 49. *Zoëga*
s'est élevé avec raison contre la dénominatis
née à ces figures ailées. Un nid d'Amours,
kauft. Liebesgoetter (*Goethe*). « Pi
Neapels Ant. p. 435. Erôs mis à la p
et maltraité, *Millin*. P. gr. 62.

6. V. *Suet.* Calig. 7. C'est ici la plac
ment des Amours endormis, comme celui
dort sur une peau de lion, avec des armes
un lézard, des papillons, et jusqu'à des tête
III, *44.*; Bouill. III, 11, 2.; G. di
Gerh. Ant. Bildw. 77, 2.

7. E., *Pothos* et *Himeros* de Scopas § 126. 3. Himeros une couronne sur la tête au milieu d'un entourage bacchique, *Maisonn*. 22. et Pothos, représenté ingénieusement comme joueur de flûte, *Tischb*. 11, 44. *Himeros*, avec des bandelettes, et deux Amours, avec une couronne et un lapereau, volant au-dessus de la mer, vase peint de Volci, M. I. D. INST. 9.

8. E. avec *Anteros* (celui-là aux boucles dorées, et celui-ci aux boucles de cheveux noirs, selon *Eunap*. JAMBL. p. 15. *Boiss.*) combattant pour une palme, *Paus*. VI, 23, 4., sur le bas-relief, *Hirt* 31, 3., plus souvent sur des gemmes, par ex. IMPR. D. INST. II, 54. où se voit une Victoire à côté (deux Victoires et dix-huit Erotes à Tralles, CLASS. JOURN. IV. p. 88.). E. ou Anteros, avec un coq de combat, *Tassie* 6952 et s. A côté d'un Hermès gymnastique, M. WORSL. II, 7. Cf. *Boettiger* ALZ. 1803. IV. *Schneider* et *Passow* dans le LEXICON. E. auprès d'Aphrodite § 382. 383., avec Silène, 392. 3., combattant avec Pan, *Welcker* ZEITSCHR. p. 475.

9. La fable de l'Amour et Psyché repose bien évidemment sur l'idée orphique qui voit dans le corps la prison de l'âme; suivant les croyances orphiques, en effet, l'âme passe sa vie sur la terre dans le souvenir d'une réunion pleine d'un bonheur ineffable avec Erôs dans les Æones antérieures; mais repoussée par lui, elle brûle d'une flamme inutile, en attendant que la mort les réunisse une seconde fois (dans *Appulée* VI. p. 130. l'Ocnus, avec l'âne boîteux des sombres demeures de l'enfer § 403. fait allusion aux mystères); une fois cela admis, il n'est pas nécessaire d'admettre deux Amours adversaires l'un de l'autre; le même Amour se montre tourmentant et consolateur; déjà Pausias désigne la nature plus douce de l'Amour, en remplaçant l'arc par la lyre, *Paus*. II, 27, 3. Là seulement, où Psyché est tourmentée ou purifiée, se trouvent deux Amours agissant d'un commun accord, car les Erotes peuvent se multiplier aussi bien comme Génies malfaisants que comme dieux de l'Amour dans leurs jeux innocents. Cf. *Thorlacius* PROLUS. I, 20. *Hirt*, SCHRIFTEN DER BERL. AKAD. 1812. p. 1. *Lange* SCHRIFTEN. I. p. 131. Les œuvres d'art qui commencent seulement à l'époque romaine (§ 208, 3.), montrent dans une longue suite de compositions Psyché maltraitée par l'amour, brûlée sous la forme d'un papillon, condamnée à des travaux pénibles, emprison

I, 32. FLOR. 43. 44. *Wicar* II, 13.; à Dresde
AUG. 64. 65. Cf. *Tassie* PL. 43, 7181.). V. *H*
prà et BILDERBUCH, pl. 32. *Creuzer* planches d
p. 24 et s. Ps. agenouillée à côté de l'Amour,
496. V. BORGHES, 9, 9. BOUILL. III, 10, 5.
265. Psyché à genoux. L. 587. V. BORGH. 3,
III, 11, 4. M. ROY. I, 13. *Clarac*, PL. 331.;
(§ 127, 4.). E. Chassant au papillon (JOUEUR D
BOUILL. III, 10, 6. (Le torso de Vienne devra
être restauré aussi selon cette idée.) Gemme
INST. II, 45. Cf. 55. *Tassie* PL. 43. 7064. L
bourant avec des papillons, *Tassie*, PL. 43, 71
char traîné par des papillons (*Gori* GEMMÆ AS
comme ailleurs, Aphr. et E. par Psyché, M.
39. *Tassie*, PL. 35, 3116. *Ariadne* traînée p
M. FLOR. I, 93, 2. *Wicar* 11, 12. M. BO
Psyché prenant part à une pompe bacchique, I
sarcophage V. HALL. ALZ. 1833. INTELL. n. 5. (
Psyché Némésis § 404.

Erôs navigue sur son carquois ou sur une urn
en guise de vaisseau vers l'Elysée, *Chrystie* PA
Lipp. SUPPLEM. 439. *Tassie*, PL. 42.; sujet pe
conçu dans des idées trop anacréontiques, *Am*

ue des rapports étroits lient à *Comos*, le conteur de la troupe joyeuse et délirante des compnons de Bacchus. L'art amolli et recherché des 2
iiers temps se plut à multiplier les figures *ermaphrodite* dans lesquelles il ne faut pas voir symbole de la nature, mais uniquement une aisie d'artiste, quoiqu'il y eût aussi un herphrodite comme simulacre du culte. — Dans œuvres d'art célèbres, l'Hermaphrodite est tôt couché, en proie à un sommeil agité, tandebout et rougissant tout le premier de sa ure énigmatique, tantôt éventé pendant son imeil par une troupe d'amours, ou considé attentivement par des Satyres et des Pans erveillés, ou bien dans un symplegma hardi c un Satyre qui l'a pris pour une Nymphe et i de vive force. Les *Grâces*, divinités de la so- 3
bilité, qui ne sont pas sans rapport avec Aphro- ou Vénus, furent primitivement représentées gamment vêtues, ensuite plus légèrement, ou ne dans un état de nudité complète; les mains 'une dans l'autre et leurs bras passés autour corps les caractérisent. *Ilithya* assiste quelque- 4
aux accouchements comme venant en aide à iature, mais il est douteux cependant qu'il ite un type consacré et symbolique pour pernifier cette déesse.

L'*hymen* assiste à l'adultère de Mars, sur les basfs § 383. 2. A la noce d'Ariadne § 390. 3. Le e homme dont les traits ressemblent à ceux d'Erôs, aude Pâris § 384. 4. est peut-être bien aussi l'Hymen. . *dans une figure* de bronze, avec des roses autour du

cou et un flambeau dans la main droite, de Sardes, BULL. D. INST. 1832. p. 170. Comus, tableau de nuit dans *Philostr.* 1, 2. (pour l'explication, *Pers.* V, 177.), aussi 1, 25. selon *Zoëga*, également BASS. 92. Cf. *Hirt*, p. 224. contrairement à cette opinion *Welcker* AD PHILOSTR. p. 202-215. Plus haut § 391, 6.

2. Hermaphrodite de Polyclès § 129, 2. *Heinrich* COMM. DE HERMAPHRODITIS. HAMB. 1805. *Boettiger* AMALTH. I. p. 352. Statues *couchées* sur une peau de lion M. FLOR. III, 40. *Wicar* II, 49. (semblable sur des lampes, *Bartoli* LUCERNÆ I, 8. *Passeri* 1, 8., où d'autres voient la nuit ou Omphale; aussi dans un travail en argent trouvé à Bernay); sur le matelas du Bernini L. 527. V. BORGHES. 6, 7. *Piranesi* ST. 14. BOUILL. I, 63. *Clarac* PL. 303.; sur un matelas antique L. 461. M. FRANC. IV, 4. BOUILL. III, 15. *Clarac*, PL. 303. Hermaphrodite *debout* (*Christodore* 102.) beau torse de la V. Panfili; avec un drap autour de la tête, un flambeau dans la main gauche, *Zahn* ORNAM. 100. Semblable dans le merveilleux bas-relief du palais Colonne, *Gerhard* ANT. BILDW. p. 118. *Osann* AMALTH. I. p. 342. Un autre, propriété de M. Hope. *Assis* sur des gemmes, *Tassie* PL. 31, 2509. IMPR. D. INST. II, 26. *Wicar*, II, 24., semblable à Ariadne surprise dans son sommeil, *Welcker* AD PHILOSTR. p. 297. V. aussi *Zoëga* BASS. 72.; PITT. ERC. V, 32-34. L'H. attaché à un arbre *Guatt.* M. I. 1785. pl. LXIX. SYMPLEGMA § 391. 4. f.; un Hermaphrodite ayant appartenu à un groupe semblable, à Venise. Un H., allaitant des loups (comme les Ménades, § 394, 4.), de la collection Blundel. Hermaphrodite conduisant des griffons et une panthère, précédé d'Erôs, *Tischb.* III, 21. Erôs comme Hermaphrodite figuré souvent sur des vases de la Pouille et de la Lucanie.

3. Sur le costume des Grâces § 340. 7. Représentations *plus anciennes* § 97. n. 15, 16. Cf. § 365. 5. Dans un costume plus léger (SOLUTIS ZONIS *Mitscherlich* AD HORAT. C. I, 30, 5.). Sur un tableau selon *Ogle* GEMMÆ. p. 167. La Χάριτες ἀφαρέες (*Euphorion* FRAGM. 66. *Meineke*) en *statues* L. 470. V. BORGHES. 4, 14. BOUILL. I, 22. *Clarac*, PL. 301.; au Vatican *Guattani* MEM. V. p. 115. BERSCHR. ROMS. II, 11. p. 97. PITT. ERC. III, 11. Comme simples personnifications de la reconnaissance, elles se trouvent souvent reproduites sur des tablettes vo-

tives, § 400. *Forcellini* LEX. s. v. GRATIÆ. Souvent sur des gemmes, M. WORSL. 11, 5. (Aglaia avec le chapeau de Vulcain.) Comme déesses de l'année, avec des pavots, des fleurs et des épis, sur un camée de la Coll. Imp. de Russie, *Koehler* DESCR. D'UN CAMÉE. 1810. pl. 1. (Cf. M. BORB. VIII, 3.) Les Grâces au milieu de Junon, Minerve et Tyché, *Ibid.* PL. 2. Cf. § 405. 2.

4. Ilithya présente à la naissance de Minerve, § 377. 2., de Bacchus, § 390. 2. Comme accoucheuse à genoux, statue de Miconus? M. I. D. INST. 44., selon *Welcker* dans les ANNALEN d'*Hecker* XXVII. p. 132. A Ægium portant une torche, au dire de *Pausanias* et d'après les monnaies. Une *Pharmachis* empêchant l'accouchement, sur une gemme dans *Maffei*, § 341. 5. *Boettiger* ILITHYA OU LA SORCIÈRE. Fréquentes répétitions sur des bas-reliefs d'une θεὰ κουροτρόφος, à laquelle les enfants sont remis, comme sur le bas-relief de la collection Albani § 97. 13., celui de Sigée, *Chois. Gouff.* VOY. PITT. 11, 38.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE DU TOME DEUXIÈME.

BAR-S.-SEINE. — Imp. de SAILLARD.

